

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE DE RECHERCHE PRÉSENTÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-
RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN LETTRES (AVEC
MÉMOIRE – ÉTUDES LITTÉRAIRES)

PAR
LOUIS-SERGE GILL

PRATIQUES DE L'ÉCRITURE INTIME (CONTRE-)ENGAGÉE : LE *JOURNAL*, 1948-
1971 D'HUBERT AQUIN ET À *BOUT PORTANT, CORRESPONDANCE*, 1954-1965 DE
GASTON MIRON ET CLAUDE HAEFFELY

AVRIL 2013

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Résumé

Plusieurs critiques et théoriciens de la littérature ont longtemps tenu les écritures de l'intime comme des genres mineurs et en marge de l'institution littéraire. Pourtant, les pratiques intimes que sont le journal et la correspondance produisent un discours au fil duquel nous pouvons retracer et comprendre la trajectoire intellectuelle et existentielle d'un individu, ne serait-ce que par la découverte et la connaissance de soi. En effet, dans leurs fondements, ces écritures ouvrent le diariste et l'épistolier à un engagement envers eux-mêmes mais aussi, elles les préparent à un engagement envers autrui. De plus, tant le journal que la lettre révèlent une tension et une fragmentation du discours entre ce qui est privé et public, intime et social, qui est à l'origine même d'un discours critique qui nie la littérarité de telles pratiques. De fait, nous avons nommé cette tension *contre-engagement*. Ainsi, le présent travail se veut une élucidation des liens qu'entretiennent les écritures intimes et l'engagement littéraire en retraçant diverses marques d'engagement comme le lien à autrui par l'amitié et l'amour, les prises de positions idéologiques et artistiques, de même que des marques de contre-engagement comme la mise en gage de l'intimité, l'éparpillement et la fragmentation. Pour ce faire, nous prenons appui sur le *Journal, 1948-1971* d'Hubert Aquin et les lettres de Gaston Miron à Claude Haefely recueillies dans *À bout portant : correspondance. 1954-1965*.

Remerciements

Je tiens à remercier Manon Brunet, ma directrice de recherche, pour sa passion, sa rigueur, son intérêt pour mon projet de recherche et surtout, sa grande disponibilité. Merci pour ces riches discussions impromptues sur la littérature et sur la vie dans ce qu'elle a de banal et d'extraordinaire.

Aussi, je tiens à remercier Serge, mon père, sans le soutien duquel tout cela n'aurait pas été possible. Merci pour ton écoute, tes encouragements et ta présence constante.

Merci à François qui dès le début a cru en moi, et qui, en m'apprenant à aller au bout de moi-même et à constamment me dépasser, m'a enseigné la pleine richesse de l'engagement. Merci à Louis-Philippe d'avoir toujours su trouver les bons mots pour m'aider à persévérer et surtout, pour sa motivation contagieuse. Merci à Francis et à Sophie, amis et collègues *ès lettres*, pour leur complicité et les longues discussions dont les échos parsèment ce mémoire de recherche.

Table des matières

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
INTRODUCTION	1
 CHAPITRE 1 PERSPECTIVES POUR UNE INTIMITÉ ENGAGÉE	
L'engagement littéraire	19
De l'intellectuel à l'écrivain engagé : survol sociohistorique	19
Les archétypes de l'écrivain engagé dans le champ littéraire	22
Sémantique de l'engagement.....	26
Entre engagement et contre-engagement.....	31
Les écritures intimes.....	35
Une typologie des genres de l'intime : le journal et la correspondance	35
Un statut littéraire ambigu : légitimation du genre et institution littéraire.....	40
Les fonctions de l'écriture intime.....	42
La construction de l'identité et la connaissance critique de soi	43
L'écriture intime comme pratique sociale et engagement.....	46
 CHAPITRE 2 DE LA SOCIABILITÉ À L'INTIMITÉ	
Les relations France-Québec au milieu du 20 ^e siècle.....	48
État du champ littéraire québécois de 1945 à 1960.....	51
La littérature nationale : un engagement québécois.....	53
Itinéraires d'écrivains engagés : esquisses biographiques	59
Hubert Aquin (1929-1977).....	59
Gaston Miron (1928-1996).....	62
La formation scolaire et idéologique.....	65
Hubert Aquin (1945-1952) : de la philosophie aux écrits de <i>Quartier Latin</i>	65

Gaston Miron (1941-1953) : du séminaire à l'Ordre de Bon Temps	70
Les implications littéraires	74
Hubert Aquin à <i>Liberté</i> et à <i>Parti pris</i>	74
Gaston Miron aux éditions de l'Hexagone	77

CHAPITRE 3 DE LA CONNAISSANCE CRITIQUE DE SOI À L'ENGAGEMENT

La mise en place d'une éthique relationnelle : de l'amour et de l'amitié	85
Les prises de positions artistiques et idéologiques.....	92
La lecture comme construction de soi chez Aquin	100
Le don de soi comme procédé d'identification chez Miron.....	107

CHAPITRE 4 DE L'INTIMISME COMME CONTRE-ENGAGEMENT

La mise en gage de l'intimité	115
La tentation de la fin.....	120
Le piège de la double profession : l'éparpillement	128
La pratique de l'intime comme fragmentation.....	134

CONCLUSION	143
-------------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	154
----------------------------	-----

Introduction

Non, la littérature n'est pas utile. Elle est, plus modestement et plus orgueilleusement, nécessaire. Elle nous apprend à lire dans le monde ce que, précisément, les discours dominants écartent avec toute l'énergie dont ils sont capables : la complexité, l'infinie complexité de l'aventure humaine¹.

En guise de préface à ses exercices de lecture, somme de chroniques et de critiques littéraires publiées au fil des années, Gilles Marcotte pose une question fondamentale faisant écho à une problématique essentielle, outre une définition du phénomène littéraire, du 20^e siècle critique : quelle est la fonction de la littérature ? À l'instar de ce recueil rétrospectif, dans un essai récent sur la situation de l'enseignement de la littérature et du devenir des études littéraires, Tzvetan Todorov, l'un des piliers de la flambée théorique des années 1960 et 1970 en France, expose le pouvoir du littéraire en ces termes : « La réalité que la littérature aspire à comprendre est, tout simplement (mais, en même temps, rien n'est plus complexe), l'expérience humaine². »

¹ Gilles Marcotte, *La littérature est inutile : exercices de lecture*, Montréal, Boréal, 2009, p. 9.

² Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, p. 73.

Il s'en dégage une thèse selon laquelle pour former des citoyens avertis, toutes strates ou fonctions sociales confondues, la littérature détient un champ d'action et d'application privilégié : elle donne la chance au lecteur de tendre vers une compréhension et une intégration des rapports humains qu'ils soient sociaux ou intimes. Plus loin, Todorov ajoute à cet égard que « [p]enser et sentir en adoptant le point de vue des autres, personnes réelles ou personnages littéraires, est l'unique moyen de tendre vers l'universalité, et nous permet donc d'accomplir notre vocation³. » L'entreprise devient immense et s'inscrit dans une subjectivité qui ne saurait causer autre chose que le vertige ; toucher le cœur de l'expérience humaine, voir le monde à travers les yeux de l'autre. Voilà ce que la mise à mort de l'auteur⁴ et les quelques décennies de l'emprise structuraliste avaient peut-être refoulé :

Certes, la mort de l'auteur entraîne derrière elle la polysémie du texte, la promotion du lecteur, et une liberté du commentaire jusque-là inconnue, mais, faute d'une véritable réflexion sur la nature des rapports de l'intention et de l'interprétation, n'est-ce pas du lecteur comme auteur de substitution qu'il est question⁵ ?

Pourtant, cette question actuelle dans le champ des études littéraires, Jean-Paul Sartre y répondait déjà dans son *Qu'est-ce que la littérature ?*⁶ publié en 1948. Dans son appel à une littérature engagée, Sartre constate et définit avec justesse le rapport qu'entretient l'écrivain à l'œuvre, au monde et au lecteur : « Écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur. C'est recourir à la conscience d'autrui pour se faire reconnaître comme *essentiel* à la totalité de l'être ; c'est vouloir vivre cette essentialité par

³ *Ibid.*, p. 78.

⁴ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67.

⁵ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Points, 1998, p. 57.

⁶ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 374 p.

personnes interposées⁷ [...]. » Ce retour contemporain à des notions aussi essentielles que l'être dans son rapport à la littérature et de cette dernière dans son rapport à la société ne manque pas de nous rappeler la problématique à laquelle se bute l'étude des genres de l'intime.

Si nous voulons en tant que critiques entretenir un rapport franc au fait littéraire, nous pencher davantage sur ce que la littérature apporte à l'individu, les écritures intimes, plus spécifiquement la correspondance et le journal, demeurent des incontournables. Déjà en 1999, Manon Brunet spécifiait en introduction au collectif *Érudition et passion dans les écritures intimes* que « [d]ans les écritures intimes, l'objectif du lecteur est de connaître l'Autre, son histoire, sa vie, et non l'histoire des Autres, de la Vie en général, comme dans les genres littéraires traditionnels⁸. » Ainsi sommes-nous en mesure de comprendre que ces écritures sont bien plus que des documents hors-texte, bien plus que des appendices permettant de comprendre le grand œuvre d'un écrivain ; ce sont des textes qui bouleversent le mode de réception traditionnel en amenant le lecteur à se forger une compréhension globale d'autrui dans son infinie complexité (pour paraphraser Marcotte, cité plus haut). C'est aussi un avis que semble partager Brigitte Diaz dans l'ouvrage *L'épistolaire ou la pensée nomade* lorsqu'elle établit la situation des lettres au 19^e siècle, une pratique déjà privilégiée par un bon nombre d'aristocrates et de bourgeois :

[l]e 19^e siècle critique les a situées aux frontières du littéraire ; et il les a aimées pour autant qu'elles ne franchissaient pas cette limite. Les lettres sont alors devenues des objets littéraires paradoxaux : tout en étant collectionnées avec ferveur, éditées, diffusées, commentées, exactement comme des œuvres à part entière, elles ont été *réduites* au statut

⁷ *Ibid.*, p. 76. L'auteur souligne.

⁸ Manon Brunet, dir., *Érudition et passion dans les écritures intimes*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 7.

subalterne de données biographiques ou psychologiques pour servir à l'histoire d'un homme, et, éventuellement, d'une œuvre⁹.

Le lecteur de lettres ne serait-il qu'un collectionneur, amoureux de documents biographiques, sociohistoriques et psychologiques ? Ces quelques traits, en somme les plus communs, placent la part intime de l'œuvre dans une situation utilitaire et factuelle. Dès lors, il nous apparaît clair qu'en tant qu'entités génériques, le statut de l'épistolaire, et dans sa foulée celui du journal intime, relèvent de l'ambivalence dans l'ensemble des études littéraires. Justement, qu'y a-t-il d'inhérents à ces écrits intimes pour que le lecteur leur confère ces caractéristiques et cette ambivalence ? Pierre Hébert apporte une réponse possible à cette problématique dans *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception*, stipulant que « [l]e journal s'accompagne dès lors de certains risques dont le plus évident est celui d'un manque de continuité¹⁰ [...] ». En effet, ce manque de continuité ne correspond certainement pas à l'une des attentes possibles du lecteur ; celle de la continuité ou de la cohérence propres aux autres genres canoniques que sont le roman, le théâtre, la poésie, etc. Une autre piste pertinente serait celle de Vincent Kaufmann qui analyse la correspondance d'écrivains et qui définit l'équivoque épistolaire :

[s]i l'écrivain voulait communiquer, il n'écrit pas, et cette possibilité idéale de *ne pas* communiquer est sans doute la raison pour laquelle il entretient souvent des correspondances volumineuses, acharnées, s'efforçant inlassablement de convoquer autrui pour mieux le révoquer¹¹.

⁹ Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 5. L'auteure souligne.

¹⁰ Pierre Hébert, *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception*, Montréal, Fides, 1988, p. 34.

¹¹ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 8. L'auteur souligne.

Selon la thèse de Kaufmann, d'une part l'écrivain entretient des correspondances volumineuses en raison d'une impossibilité idéale de communiquer. D'autre part, l'idée qu'il convoque autrui pour mieux le révoquer renverrait l'écriture épistolaire à une écriture *pour* soi (et non seulement une écriture *de* soi) ; une communication où autrui devient un prétexte pour se définir ou se découvrir soi-même. Que cela soit possible dans un contexte où le destinataire ne saurait être plus explicite évoque une problématique similaire : la destination ambiguë du journal intime. À qui s'adressent les carnets et journaux intimes d'écrivains ? Dans la mesure où ceux-ci se réduiraient à un processus d'écriture de soi à soi, nous pourrions attribuer une fonction analogue à la lettre selon Kaufmann, c'est-à-dire qu'ils participent à une construction de soi :

Le cahier (ou l'écran), médiation de soi à soi, peut servir à la réflexion, que cette dernière prenne la forme de l'introspection ou de la délibération. [...] L'écriture journalière, qui s'inscrit dans la tradition de l'examen de conscience, permet une exploration méthodique de son moi. Cette introspection semble ambivalente : si le journal donne le vertige aux uns en les confrontant au « terrible logogriphe de l'homme intérieur », constat dressé par Amiel dès 1856, il paraît soutenir les autres dans une meilleure connaissance de soi¹² [...].

En somme, l'écriture de soi (par lettres ou par journal) pourrait se résumer à une entreprise de connaissance de soi ; écrire pour développer un regard introspectif, écrire pour se découvrir et finalement, écrire à soi comme à un autre. Nous pensons que ce sont là deux particularités que nous pourrions attribuer aux écrits de l'intime, par-delà les impératifs institutionnels. Toutefois, il demeure que par cet aller-retour entre des conceptions théoriques de l'épistolaire et du journal intime, une difficulté épistémologique inévitable s'offre au lecteur et au critique : quelle particularité générique pourrions-nous attribuer à cette pratique aux frontières floues et ambiguës ? En suivant la ligne directrice tracée à partir des réflexions de Marcotte et de Todorov, nous ne saurions attribuer une fonction, sociale du moins, particulière à l'écriture

¹² Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Tétraèdre, 2004, p. 117.

intime. Dans le cadre de travaux relativement récents, l'analyse d'Annie Cantin abonde en ce sens. En situant la problématique des genres intimes dans le cadre institutionnel et dans la dynamique de la légitimation, elle arrive à la conclusion partielle suivante :

[l']enjeu épistémologique semble grand quand il s'agit de placer, aux côtés de genres littéraires reconnus (ou moins en mal de reconnaissance institutionnelle) tels le roman et la poésie, cet ensemble « vaste » et « fort peu déterminé » que sont les écrits intimes ; ne bénéficiant pas de la longue tradition d'étude qui précède et accompagne la recherche en terrain romanesque ou poétique [...], l'écriture intime doit encore justifier sa participation au grand cercle littéraire où on l'admet aujourd'hui plus volontiers qu'hier, mais encore avec précaution¹³.

La pertinence de ces écrits dans les études littéraires semble dès lors précaire. Puisque contrairement aux genres canoniques qui bénéficient d'une longue tradition d'étude, faire le tracé épistémologique du devenir générique de l'intime littéraire peut paraître ardu, faute de repères solides. Ce faisant, l'inscription du genre dans le champ littéraire doit-elle répondre à un ensemble précis de données et de caractéristiques ? Aussi, la question de la littérarité se pose-t-elle dans les recherches sur l'intime ? Si nous gardons à l'esprit les points de rencontre entre les pratiques épistolaires et diaristiques que nous avons mentionnés plus haut, la réflexion de Benoît Melançon sur la littérarité de la lettre donne à penser le problème du chercheur de manière pragmatique :

Pour certains, enfin, mais ils sont peu nombreux, la lettre peut être étudiée comme un texte littéraire. Refusant de s'interroger sur des notions piégées comme celles de littérarité ou d'intentionnalité, ils soumettent les textes épistolaires à la même lecture que les textes dits littéraires, tout en cherchant à délimiter, au moins empiriquement, les caractéristiques de ces textes¹⁴.

¹³ Annie Cantin, « Le statut générique du journal intime : question de logiques, question de pratiques », dans Richard Saint-Gelais, dir., *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nota Bene, 1998, p. 126.

¹⁴ Benoît Melançon, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au 18^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 45.

En effet, il faut penser la lettre, de même que le journal, dans un cadre analytique qui ne se borne pas qu'à une étude stricte sur les procédés de rédaction et les procès d'intention (ce qu'une approche foncièrement biographique ou psychologique donnerait à lire) pour définir le genre. Ainsi, le point de départ de ces analyses devrait être la pratique propre à un ou quelques individus producteurs de discours et comment de ces discours nous pourrions dégager une tendance dans les écrits de l'intime. En suivant cette logique, nous observerons dans quelle mesure il peut y avoir une singularité propre aux écritures de l'intime. Jusqu'à présent, nous avons sommairement esquissé la manière dont se dessinent la réception et le traitement critiques des écrits intimes. Voyons la façon dont les épistoliers et les diaristes eux-mêmes investissent leur pratique afin qu'elle soit singulière.

Écrire pour Autrui, découvrir Autrui par le biais d'une lecture de ces écrits intimes comme nous l'avons proposé jusqu'à maintenant, voilà des enjeux théoriques et empiriques dont ne saurait faire fi la recherche en littérature. Ces renversements épistémologiques et ces questionnements cités plus haut, toujours aussi actuels, nous amènent à interroger comment la conscience du *devoir* et de la *responsabilité* dans un cadre institutionnel amène un écrivain à engager son écriture, même dans l'intimité. Comment un individu, alors qu'il se construit dans un rapport à lui-même et à l'autre, prend-il note des impératifs sociaux et institutionnels qui pèsent sur lui ?

Dans le contexte du Québec moderne¹⁵, l'implication des écrivains et des artistes dans la société devient un enjeu important dans le champ culturel. C'est bien après le manifeste *Refus global* que Pierre Vadeboncoeur signera en 1963 son essai « La ligne du risque¹⁶ » en hommage à l'œuvre et à la volonté de créer le changement proposé par Paul-Émile Borduas. De ce dernier il admire la force avec laquelle il a cherché à sortir les siens de l'immobilisme intellectuel qui découle de l'emprise d'une religion, qui n'est pas véritablement choisie par le peuple, complice du pouvoir politique. Ainsi, l'essayiste ne peut que lancer l'appel suivant à ses contemporains :

On espère, pour l'honneur de l'homme, que n'importe quelle parcelle de vérité, même agglutinée d'erreurs énormes, sorte enfin de quelque bouche, directement, spontanément, entièrement, violemment, de n'importe quelle façon, mais sans ménagement ni quartier, afin qu'on puisse au moins une fois ici toucher à la pensée d'un être humain et prendre idée de ce que c'est que le choix d'une liberté¹⁷.

Bien qu'il soit risqué de chercher à tracer la filiation entre cette réflexion de Vadeboncoeur et le travail de deux autres écrivains de la même époque, nous ne pouvons omettre d'en faire le rapprochement. Tout d'abord, Hubert Aquin publiera, outre son célèbre « La fatigue culturelle du Canada-français » en 1962, l'essai « Littérature et aliénation » en 1968. En plus qu'il y soit question à certains moments du travail de Borduas, l'écho de l'appel se donne ensuite à lire dans le passage suivant :

Bien sûr, l'écrivain québécois est conscient de la situation politique et sociale de son peuple ; et il sait bien que son peuple combat pour se libérer totalement et véritablement de la tutelle du gouvernement d'Ottawa. [...] Et quand tout éclate dans une société, il est peut-être prévisible et même normal que la littérature éclate en même temps et se libère de toute contrainte formelle ou sociale¹⁸.

¹⁵ Nous nous en tiendrons à la période qui s'étend du milieu des années 1940 aux débuts des années 1970, donc des premiers balbutiements de ce qui deviendra la Révolution tranquille jusqu'aux premiers grands changements sociaux et politiques.

¹⁶ Pierre Vadeboncoeur, *La ligne du risque*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2010, 289 p.

¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁸ Hubert Aquin, « Littérature et aliénation », dans *Mélanges littéraires 2 : comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 263.

Pour sa part, dans son essai « Un long chemin¹⁹ » où il veut retracer son parcours intellectuel et artistique, Gaston Miron évoque l'importance de la conscience sociale de l'écrivain dès les premières lignes : « Tout écrivain conscient de sa liberté et de sa responsabilité sait qu'il doit écrire souvent *contre* lui-même. Il doit gagner sans relâche sur ses passions, sur ses scandales, sur sa mauvaise foi et sur ses préjugés de classe (puisque les schèmes de la culture sont encore bourgeois [ici l'auteur paraphrase Sartre])²⁰. » Dès lors qu'il est question de *libération*, de *conscience* et de *passions*, on ne peut que se remémorer la définition de l'écrivain engagé selon Sartre : « Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi²¹. » Ces mouvements de la pensée, passer de la spontanéité au réfléchi, prendre conscience de soi et des autres, occupent une place de choix dans la construction de soi qui préside à la pratique intime. C'est pourquoi nous pensons que la réflexion autour de l'engagement et de sa mise en action devrait s'exécuter dans le cadre d'une analyse des écritures intimes d'écrivains engagés ; les écrits les plus autobiographiques, apparemment les plus près d'une « vérité ». Pourtant, nombre de travaux sur l'engagement publiés aux confluent du 20^e et du 21^e siècle²² ne tiennent pas compte de la possibilité qu'un journal intime ou des lettres puissent être engagés. De fait, chez Benoît Denis

¹⁹ Notons que cet essai est publié dans le numéro de janvier 1965 de *Parti pris* intitulé « Pour une littérature québécoise ». Cette prise de conscience d'un rôle social irait donc de pair avec la fin de la littérature canadienne-française et l'avènement d'une littérature québécoise libérée du joug colonialiste.

²⁰ Gaston Miron, « Un long chemin », dans *Un long chemin : proses, 1953-1996*, Montréal, Hexagone, 2004, p. 49. L'auteur souligne.

²¹ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 98.

²² Notamment les travaux d'envergure de Benoît Denis (*Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, 316 p.), les collectifs dirigés par Emmanuel Bouju (*L'engagement littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, 418 p.) et Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz (*Formes de l'engagement littéraire : 15^e-21^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2006, 291 p.) semblent ici des incontournables.

les écrits intimes brillent par leur absence dans son recensement des genres littéraires engagés (principalement le théâtre, le roman, l'essai, le pamphlet et le manifeste)²³.

Ainsi, nous postulons que la pratique de l'écriture intime amènerait l'écrivain à forger et à clarifier une conception de l'engagement dans les sphères sociales, politiques et esthétiques. Si cette pratique peut s'avérer limitative à certains égards, elle donne, de par son caractère engagé, une légitimité et surtout, une spécificité plus que simplement documentaire et biographique à ce que les agents de l'institution littéraire publient sous les appellations de *journal* et de *correspondance*. En raison de l'engouement entourant le romancier Hubert Aquin et le poète Gaston Miron dans la critique littéraire québécoise des dernières décennies²⁴, notre analyse tentera d'accomplir ce qui nous semble être inévitable dans l'état présent de la recherche, soit de rapprocher les écrits intimes de la trajectoire d'écrivains engagés. Dans le cas d'Aquin, nous nous

²³ Benoît Denis, *ibid.*, p. 75-99.

²⁴ En ce qui concerne Aquin, nous nous référons principalement aux travaux d'Anthony Soron (*Hubert Aquin ou la révolte impossible*, Paris, L'Harmattan, 2001, 316 p.), Marilyn Randall (« L'homme et l'œuvre : biolectographie d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, 1998, vol. 23, n° 3, p. 558-579.), Françoise Maccabée-Iqbal (*Desafinado : otobiographie de Hubert Aquin*, Montréal, VLB, 1987, 461 p. et *Hubert Aquin : romancier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 288 p.) et de René Lapierre (*Hubert Aquin : l'imaginaire captif*, Montréal, Quinze, 1981, 183 p.), de même qu'à l'important corpus que constitue l'édition critique de l'œuvre romanesque et des essais. Dans le cas de Miron, nous avons relevé les collectifs sous la direction de Pierre Bertrand et François Hébert (*L'universel Miron*, Québec, Nota Bene, 2007, 237 p.) et de Cécile Cloutier, Michel Lord et Ben-Z. Shek (*Miron ou la marche à l'amour : essais*, Montréal, Hexagone, 2002, 293 p.), sans oublier l'imposante biographie signée Pierre Nepveu (*Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, 900 p.) et l'essai de François Hébert (*Miron l'égarouillé*, Montréal, Hurtubise, 2011, 196 p.). Pour chacun des écrivains, la part intime de l'œuvre semble oubliée par le discours critique. Le *Journal* d'Aquin paraissant dans la foulée de l'édition critique, nous ne saurions négliger la présentation de Bernard Beugnot en préface. Aussi, Jacques Allard (« Du journal intime au roman : l'entretex, l'exemple de *Prochain épisode* », dans Martin Mathieu, dir., *Les littératures de l'autobiographique de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 11-22.) a rapproché les entrées de 1964 (année d'internement) à la genèse de *Prochain épisode*, rédigé cette même année. Du côté de Miron, les travaux de Marilou Sainte-Marie (*Écrire à bout portant : les lettres de Gaston Miron à Claude Haeflery, 1954-1965*, Québec, Nota Bene, 2005, 135 p. et plus récemment, *Écrire « du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule » : édition critique de lettres de Gaston Miron, 1949-1965*, Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 2010, 2 vol.) forment la somme la plus importante à propos des lettres. Dans un cas comme dans l'autre, la critique tend à lire les écritures intimes comme une généalogie de l'œuvre, mais rarement comme une généalogie de l'homme, de surcroît l'homme engagé ; une perspective qui engloberait à la fois l'homme et ses projets littéraires et politiques, à la fois l'œuvre et l'héritage.

pencherons sur le *Journal, 1948-1971*²⁵ et dans le cas de Miron, nous ferons la lecture des lettres échangées avec Claude Haefely dans *À bout portant : correspondance, 1954-1965*²⁶.

Pour le premier, l'écriture du *Journal* (regroupement de plusieurs carnets dans l'édition critique) l'amène à penser la vie quotidienne et professionnelle à la fois avec lucidité et désespérance. Les premières années nous offrent un regard privilégié sur la formation en philosophie, et plus tard en sciences politiques, de l'écrivain. Nous assistons au développement d'une pensée analytique et conceptuelle qui, nous le verrons, se consolidera jusque dans les derniers moments où le travail (direction de la revue *Liberté*, réalisation pour le compte de l'Office national du film) et la création littéraire (publication de romans entre 1965 et 1970) prennent le relais.

Pour le second, la relation épistolaire avec Claude Haefely cultivera et scellera une grande amitié qui durera jusqu'à la mort de Miron. Ce dernier se pose en observateur des mouvements de l'édition au Québec (lui-même présidant à la création des éditions de l'Hexagone) et des échanges entre les milieux littéraires français et québécois. Dans les deux cas, naissent, se réfutent et se développent des conceptions du rôle de l'écrivain, de la littérature et, bien sûr, de l'engagement. Globalement, le contexte québécois de l'époque s'avère particulièrement fertile. En effet, nous ne pourrions négliger l'importance des questions linguistiques, colonialistes et indépendantistes qui viennent marquer les publications littéraires de l'époque, tant dans les revues (*Parti pris* et *Liberté*), dans la dramaturgie (notamment chez

²⁵ Hubert Aquin, *Journal, 1948-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 406 p. Dorénavant sous l'abréviation de *Journal*.

²⁶ Claude Haefely, Gaston Miron, *À bout portant : correspondance, 1954-1965*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007, 247 p. Dorénavant sous l'abréviation de *Correspondance*.

Michel Tremblay) et la poésie (Gérald Godin) que dans les autres œuvres d'Aquin (*Prochain épisode*, *Trou de mémoire*, *L'antiphonaire* et *Neige noire*) et de Miron (*L'homme rapaillé* et les nombreux essais publiés au cours de sa carrière d'éditeur poète).

Dans un premier temps, nous pensons que par la place qu'elle occupe dans la vie du diariste ou de l'épistolier, l'écriture intime, dans son traitement quotidien des relations amicales et amoureuses, donne à lire les marques d'un engagement au cœur même d'une éthique personnelle des relations. De même, elle crée un espace privilégié pour l'expérimentation de l'écriture et de la création littéraires. Aussi, nous considérons qu'elle est la base même sur laquelle se forme la conscience de soi et d'Autrui ainsi que la conscience, pour reprendre l'expression de Sartre empruntée à Pascal, d'être *embarqué*. Cette conscience découle d'un processus de connaissance critique de soi et d'une lucidité à l'état brut. L'espace privé qu'établit l'écriture de soi, et l'espace public qu'implique la notion d'action traditionnellement attribuée à l'engagement littéraire ne semblent pas se lier si facilement. Toutefois, si l'on redéfinit ce qu'est l'engagement, il nous apparaît que par la rédaction d'un journal ou par l'échange épistolaire, l'écrivain se *met en gage*²⁷ dans la mesure où il témoigne à la fois d'observations portées sur autrui et sur lui-même. Cette mise en gage de soi, de son intégrité, dans la comparaison, c'est amener des comportements à la conscience. De cette façon, choisir de les exposer sur papier pour soi ou un autre et en faire découler une réflexion philosophique ou morale semblent être des jalons initiatiques à l'engagement quel qu'il soit puisque ne peut s'engager dans une cause ou

²⁷ Comme le fait remarquer Benoît Denis : « *Mettre en gage, faire un choix, poser un acte* ; voilà les trois composantes sémantiques essentielles qui déterminent le sens de l'engagement, dans l'acception utilisée et glosée par Sartre et ainsi définie par les dictionnaires : [...] " acte ou attitude de l'intellectuel, de l'artiste qui, prenant conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps, renonce à une position de simple spectateur et met sa pensée ou son art au service d'une cause " (*Petit Robert*). » (Benoît Denis, *op. cit.*, p. 31. L'auteur souligne.).

dans l'écriture que celui qui se connaît bien²⁸. Il y a là une entrée intéressante pour une analyse de l'engagement dans le contexte de l'écriture intime. Ainsi, il nous semble, en présence ou non d'un destinataire, que cette forme d'écriture appelle à un engagement implicite à soi. De même, plusieurs marques d'un engagement envers soi alliant un engagement envers autrui sont perceptibles dans l'ensemble de notre corpus. Par exemple, le *Journal* d'Hubert Aquin fait foi d'un vaste programme de lecture tenu du début des années d'étudiant (1948-1954) jusqu'à la fin des années 1960. De nombreuses lectures sont accompagnées d'un commentaire critique tant pour les philosophes que pour les romanciers. Alors qu'il lit le *Mendiant ingrat* 2, le journal intime de Léon Bloy, Aquin commente : « C'est un prophète presque aussi intransigeant que le Christ. Tout ce qui n'est pas pour moi est contre moi. Chez Bloy l'art se dresse au centre de sa personnalité puissante (comme chez Mauriac, Gide...), il est dans l'affirmation unilatérale et forte de sa personne²⁹. » Dans le cas de la correspondance de Gaston Miron, cette forme d'écriture relèverait de l'engagement à l'autre, du don de soi :

L'homme Gaston Miron croit en cette affirmation personnelle, qu'il a souvent répétée et écrite : « Il y a certaines choses qui doivent être dites, et certaines choses qui doivent être faites, et peu importe qui les dit et qui les fait. » Je vais là où l'on a besoin de moi, je n'existe que par le don³⁰.

Si Aquin se replie davantage sur lui-même en esquissant son parcours intellectuel dans ses carnets personnels, Miron se tourne plutôt vers la vie institutionnelle en entretenant de nombreuses relations avec le monde de l'édition au Québec comme en France.

²⁸ Fondement aux confluent des perspectives de l'intime mises de l'avant à partir, entre autres, de Kaufmann et de Simonet-Tenant et de l'idée matrice exposée par Benoît Denis dans « Politiques de l'autobiographie chez Sartre », *Les Temps modernes*, 2006, vol. 641, p. 149-167. L'engagement de l'écrivain sollicite une connaissance de soi que permet l'écriture autobiographique ; l'écriture de soi.

²⁹ Hubert Aquin, *Journal*, p. 48.

³⁰ Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 17 avril 1958, dans Claude Haefely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 139.

Dans un deuxième temps, nous pensons que cette conscience de soi que procure la pratique de l'intime a le double tranchant de disséminer la pensée de l'écrivain dans des réflexions éparses. C'est ce que nous choisissons de nommer contre-engagement³¹. Notamment, nous y voyons un penchant marqué pour une autocritique destructrice, une amplification de la solitude dans cette démarche vers l'action, tout en constatant l'insoutenable condition précaire de l'écrivain toujours à l'affût d'un quelconque engagement. Aussi, nous postulons que ces écrivains, en se lançant dans une pratique hors institution³², tendent à s'isoler des pairs et de tout retour critique. Cette modalité d'écriture a-t-elle un impact particulier sur la volonté et la conscience de soi de l'intimiste ? En effet, pour le créateur, une écriture de l'ordinaire et du quotidien ne peut certainement pas amener le même sentiment de complétude qu'offre l'œuvre romanesque ou poétique enfin aboutie. Aquin note, le 24 décembre 1953 :

Aucun journal intime n'a jamais valu, pour son auteur, la production d'une œuvre véritable ou l'accomplissement d'un beau geste. [...] J'espère ne jamais être un spécialiste du journal intime, car n'y a-t-il pas l'aveu d'une défaite à faire passer le meilleur de soi en confidences et en analyses. [...] Je disais cela, il me semble il y a cinq ans, je le dirai probablement toute ma vie, car puisque je suis seul et rejeté, il faut bien que je trouve la preuve que j'existe ailleurs : dans l'action³³.

S'agit-il ici chez le diariste d'un isolement subi ou volontaire ? Seule demeure la certitude de vouloir se tourner vers l'action sans vraiment y parvenir. Il n'y a qu'une mince ligne à traverser vers la conscience, et l'affirmation, de participer à un projet sans fin ; la finalité de l'écriture intime étant peut-être un apprentissage, une expérience, plutôt qu'un accomplissement

³¹ Cette notion est empruntée et s'inspire des travaux de Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement : des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, dir., *op. cit.*, p. 103-117.

³² Pour une majorité d'écrivains, les écrits intimes ne mènent pas une consécration ou à un accomplissement professionnel. Y a-t-il ici un paradoxe ? En effet, ceci correspond à une caractéristique fondamentale du genre ; relever de l'intime et de la sphère privée. Cette question méritera d'être exploitée plus en profondeur dans notre premier chapitre traitant de la part institutionnelle réservée à la pratique intime. Toutefois, le fait est qu'au 20^e siècle, les règles de la consécration se jouent autour des genres canoniques : le roman, le théâtre et l'essai.

³³ Hubert Aquin, *Journal*, p. 169.

en soi. Chez Miron, cette dichotomie du devenir ontologique atteint son paroxysme dans une lettre du 7 avril 1958 où il s'explique ainsi :

J'ai publiquement déclaré que la poésie ne m'avait été qu'un refuge (et je le crois) et j'ai insisté sur le fait de ma réputation surfaite comme poète. Il est idiot et inadmissible que je sois connu comme poète par tout le monde, plus connu que Pilon et Giguère, quand j'ai cessé toute activité de ce genre depuis trois ans « straight » ! Et que je n'ai publié que quelques exercices dits poétiques³⁴ !

Le refus dans la sphère privée d'une image publique surfaite, celle de poète national³⁵, consiste à confronter par la relation épistolaire une image de lui-même qu'il juge souhaitable (celle de l'homme d'action) à une image de lui-même qu'il n'actualise plus (celle du poète). Par conséquent, la pratique de l'intimiste jongle entre la conscience de ce que nous sommes dans le regard de l'autre et l'idéalisation de ce que nous voudrions être. De fait, cette dernière perspective semble être le propre des écritures du moi comme le souligne Georges Gusdorf :

[l]es écritures du moi n'ont sans doute pas pour fonction première d'élucider le mystère de la connaissance de soi ; elles ne permettent pas d'espérer la communication parfaite, la transparence de soi à soi, mais elles gravent dans le marbre ou dans le bronze, ou plus modestement elles inscrivent sur le papier la signature d'un être mortel qui ambitionne d'assurer sa survivance. [...] Ce désir de braver la mort anime bon nombre de ceux qui s'adonnent aux écritures du moi³⁶.

Devrions-nous comprendre que les écritures intimes empêchent une conception figée de soi-même ? En effet, convaincre autrui que nous ne saurions être catégorisés, intégrés à une représentation précise, correspond à éviter la stagnation, voire même la mort dans son sens le plus

³⁴ Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 7 avril 1958, dans Claude Haefely et Gaston Miron, *Correspondance*, p. 126.

³⁵ Ce refus de Miron s'explique en partie du fait qu'il a lui-même proposé cette image, comme il l'explique ensuite dans la même lettre : « [...] j'ai construit moi-même ma propre légende, et je donne entièrement raison à ceux qui le pensent et le disent et l'écrivent. » Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, *idem*. Cette problématique de l'*ethos* s'imisce à quelques moments de la correspondance. Ce faisant, nous reviendrons sur ces épisodes significatifs au cours de notre analyse.

³⁶ Georges Gusdorf, *Lignes de vie I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 405.

symbolique. À cet égard, quand l'écriture diaristique ou l'écriture épistolaire se terminent-elles ? Comment l'auteur peut-il ressentir un accomplissement qui dépasse le désir de garder des événements en mémoire ou encore de renforcer des liens d'amitié ? Ainsi, nous voyons dans le contre-engagement (compris comme une fragmentation de la création et de l'existence du sujet) une spécificité intéressante des genres de l'intime.

* * *

Le premier chapitre de notre mémoire permettra de mieux cerner les deux perspectives théoriques qui sous-tendront notre analyse. La première partie de ce chapitre sera consacrée au concept d'engagement. En effet, il s'agira de montrer son évolution au fil du 20^e siècle, de même que les différentes perspectives proposées par les critiques en la matière. En guise d'illustration des devenirs multiples de cette notion, nous dresserons une typologie des archétypes de l'écrivain engagé et de ses postures dans le champ littéraire pour ensuite tenter de définir un engagement littéraire proprement québécois, soit fondé sur les idées de nationalisme et de littérature nationale. Pour terminer, nous définirons le concept-clé de contre-engagement et sa possible application dans le cadre d'une analyse des écritures intimes. Ces dernières seront l'objet de la seconde partie de ce chapitre. En débutant par une typologie des genres intimes que sont le journal et la correspondance, nous passerons ensuite en revue leur statut épistémologique et institutionnel, leurs diverses fonctions, leur participation à la construction de l'identité et de la connaissance critique de soi, de même que les aspects sociaux de leur pratique³⁷.

³⁷ Des nombreuses études offrant une conception globale de l'intime, nous procéderons par comparaison à partir, entre autres, des travaux d'Alain Girard (*Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, 638 p.), Michèle Leleu (*Les journaux intimes*, Paris, Presses universitaires de France, 1952, 354 p.), Benoît Melançon (*Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au 18^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, 501 p.), Brigitte Diaz (*L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 271 p.) et plus globalement, des travaux de

Le deuxième chapitre de notre mémoire servira à situer notre corpus et nos auteurs, soit Hubert Aquin et Gaston Miron. Sans nous lancer dans une entreprise strictement biographique, nous chercherons à faire le pont entre le contexte sociohistorique et littéraire dans lequel naîtront les écrits intimes de ces deux écrivains. Comme cette pratique d'écriture permet entre autres d'accéder à la genèse de l'œuvre ou à une recherche de l'écriture, nous observerons la formation scolaire et idéologique de chacun afin de mieux cerner ce qui pourrait présider à leur conception de l'engagement. De même, leurs implications majeures dans le champ littéraire de l'époque ne sont en aucun cas négligeables. C'est pourquoi nous ferons un compte rendu de la participation d'Aquin aux revues *Liberté* et *Parti pris*, de même qu'au travail de Miron comme éditeur à l'Hexagone.

Dans le troisième et le quatrième chapitre, nous analyserons les formes et les manifestations de l'engagement et du contre-engagement littéraire dans l'écriture diaristique et épistolaire. Les deux éléments de notre corpus se rejoignant sur certains points, nous tâcherons d'analyser globalement de quelle manière des marques d'engagement investissent l'écriture intime. Dans un premier temps, il s'agira de montrer quels éléments de l'écriture intime posent les jalons initiatiques de l'engagement. Ainsi, nous accorderons une grande importance au traitement d'autrui dans le journal et les lettres, entre autres, par une analyse du rapport à la relation interpersonnelle (amour et amitié), les diverses prises de position artistiques et idéologiques, de même que le travail de construction de soi qu'impliquent le travail de lecteur d'Aquin et l'acte du don chez Miron. Dans un deuxième temps, notre analyse reposera

Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1986, 357 p. et *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, 425 p.) et de Jacques Dubois (*L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, 238 p. ; plus précisément la partie traitant des littératures mineures).

principalement sur l'enjeu formel et singulier de la pratique de l'intime, soit le contre-engagement. Nous mettrons en relief la façon dont l'intime en vient à être une lame à double tranchant pour l'écrivain. Quand il permet de s'initier à l'engagement, il autorise un repli sur soi dans l'intimité. Quand il permet une connaissance de soi, il accentue la dérive d'une trop forte lucidité pouvant mener à une volonté autodestructrice. Quand il permet une conscience du processus de création, il éparpille le soi en le fractionnant en deux rôles : l'intimiste et l'écrivain qui cherche à laisser sa trace dans l'institution. Finalement, il s'agira de voir l'impact qu'une telle pratique peut avoir sur la vie et la carrière d'un écrivain. Soit elle mène à une unité, soit elle mène à une fragmentation. C'est là que se trouverait la singularité de l'écriture intime.

Chapitre 1

Perspectives pour une intimité engagée

Au Québec, comme ailleurs dans le monde, l'écrivain engagé développe la conscience de l'oppression, qu'elle soit nationale, économique, morale ou autre. Sans compter que l'engagement commence toujours par l'histoire personnelle des individus, lesquels, tout écrivains qu'ils soient, sont aussi des citoyens³⁸.

L'engagement littéraire

De l'intellectuel à l'écrivain engagé : un survol sociohistorique

Avant d'être reconnus comme romancier ou poète, Hubert Aquin³⁹ et Gaston Miron⁴⁰ s'inscriront dans de nombreux débats autour des questions nationales et linguistiques. Bien de

³⁸ Bruno Roy, « L'écrivain engagé dans l'institution littéraire », dans Jean Royer, dir., *L'écrivain(e) dans la cité ? : 17^e colloque annuel de l'Académie des lettres du Québec*, Montréal, Triptyque, 2000, p. 35.

³⁹ Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », dans *Mélanges littéraires 2 : comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 65-110. Ce texte publié en 1962 dans la revue *Liberté*

leur époque, ceux-ci participeront à l'édification de la figure de l'intellectuel dans la société québécoise en étant de tous les combats ; une position typique à un ensemble d'agents culturels depuis alors près d'un siècle. En guise d'explication, Benoît Denis repère trois moments forts de l'histoire culturelle et politique qui convoquent l'émergence de la notion d'engagement littéraire⁴¹. Premièrement, l'autonomisation du champ littéraire aux confluent des 19^e et 20^e siècles qui permet entre autres choses à l'écrivain d'être reconnu comme un individu participant à la société et aux champs du pouvoir. Dans cette optique, la consécration de l'écrivain se faisant par les pairs, ce dernier s'inscrit généralement dans un ensemble de présupposés esthétiques et idéologiques tels que l'art pour l'art et l'art social⁴². Deuxièmement, à la fin du 19^e siècle, l'Affaire Dreyfus⁴³ mènera à *la naissance de l'intellectuel*⁴⁴ :

il y a « invention de l'intellectuel » lorsqu'un agent, utilisant et mettant en jeu le prestige et la compétence acquis dans un domaine d'activité spécifique et limité (littérature, philosophie, sciences, etc.), s'autorise de cette compétence qu'on lui reconnaît pour produire des avis à caractère général et intervenir dans le débat sociopolitique⁴⁵.

Intrinsèquement lié à la double profession de l'écrivain, mais aussi aux fondements mêmes de ses actions littéraires et sociales, le pouvoir intellectuel reviendrait à s'autolégitimer

fait école comment l'un des écrits les plus marquants à traiter de l'épineuse question nationale. Son intérêt a trouvé écho encore tout récemment dans une mise en lecture d'Olivier Kemeid, « Quand Hubert Aquin faisait la leçon à Pierre-Elliott Trudeau », présentée à la Grande bibliothèque de Montréal, le 19 janvier 2012.

⁴⁰ Davantage centré sur la place de la poésie dans le Québec des années 1950, Miron publie « Situation de notre poésie » dans *La Presse* en 1957. Avec une force proche du manifeste, le poète traite de ce qui a été fait et de ce qui reste à faire pour obtenir une poésie nationale forte (dans *Un long chemin : proses, 1953-1996*, Montréal, Hexagone, 2004, p. 25-36).

⁴¹ Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 17-29.

⁴² La distinction créée entre ces deux tendances majeures de la production littéraire n'est pas sans nourrir les débats autour de la notion d'engagement littéraire ou de littérature engagée. Ce faisant, nous y reviendrons au fil de ce chapitre et de ce mémoire.

⁴³ Pour quiconque connaît un tant soit peu les circonstances qui mènent au procès de Dreyfus, on se souviendra que l'implication d'écrivains et d'artistes dans cette affaire politique prendra une tournure inattendue avec le *J'accuse* d'Émile Zola. En effet, les conséquences d'une telle action littéraire seront considérables, notamment par un retour sur le procès.

⁴⁴ Christophe Charle, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990, 271 p. Nous soulignons.

⁴⁵ Benoît Denis, *op. cit.*, p. 21.

dans un champ extérieur à son champ d'appartenance⁴⁶. Finalement, la révolution d'Octobre 1917 en Russie mène au troisième moment décisif pour la notion à l'étude : l'avènement du tropisme révolutionnaire qui teintera le 20^e siècle littéraire. Dès lors, nous voyons le champ littéraire se scinder de plus en plus clairement entre une gauche socialiste et une droite élitiste :

L'irruption du tropisme révolutionnaire tend en effet à modifier les règles du jeu littéraire, telles qu'elles s'étaient installées à la faveur de l'autonomisation du champ : en reconnaissant la primauté du processus révolutionnaire et en cherchant à s'en faire l'agent ou le porte-parole, l'écrivain se voit aussi forcé de reconnaître l'hégémonie de l'instance politique qui incarne ce processus – le parti communiste – et de lui concéder un droit de regard sur la vie littéraire, s'il veut en échange obtenir de sa part une délégation pour incarner la révolution en littérature⁴⁷.

Jamais avant ce moment, les écrivains n'ont porté avec autant de force et d'acharnement le poids d'une cause sociale, politique et de fait, esthétique. Comme l'autonomisation du champ littéraire mène l'écrivain à porter une seconde profession et que celle-ci mène à la formation d'une nouvelle catégorie d'agents dans le champ littéraire, les intellectuels, l'intégration du tropisme révolutionnaire ne mènerait-il pas avant tout à reconsidérer la place de l'écrivain dans les champs du pouvoir et du politique ? La ligne entre les actions littéraires et politiques est mince pour Hubert Aquin en 1963, avant même *Prochain épisode*, sa première publication romanesque majeure :

Depuis que j'ai fait inscrire cela [écrivain] dans mon passeport, je n'ai pas cessé de commettre des sacrilèges contre cette investiture consulaire, à tel point que j'en suis arrivé à me réjouir de tricher avec ma vocation et même à me transformer en non-écrivain absolu. À répéter que je ne suis plus un manieur de mots, il ne m'a pas échappé que je

⁴⁶ À propos de la légitimation de l'accès à une part du pouvoir et du passage de l'entité individuelle (l'intellectuel) à l'entité collective (les intellectuels), Christophe Charle souligne : « Par rapport aux termes antérieurs, on assiste à une double mutation : du singulier au pluriel, donc de l'individuel au collectif, et de la reconnaissance par les autres à l'autoproclamation. L'autorité morale n'est reconnue au savant ou à l'artiste qu'individuellement, cas par cas, en fonction de son éminence propre. » (*op. cit.*, p. 63.)

⁴⁷ Benoît Denis, *ibid.*, p. 23.

nourrissais hypocritement l'ambition de surprendre ma clientèle par un retour non moins inattendu que fracassant⁴⁸...

Alors qu'il publie majoritairement des essais et qu'il se produit dans diverses assemblées politiques, Aquin se formalise d'en être à avouer cette marque distinctive qu'est la profession écrivain. En oscillant entre le désir et le non-désir d'écrire qui le poursuivent de 1958⁴⁹ à 1963, l'écrivain se rangera tôt ou tard vers l'écriture littéraire et mettra en action ce qu'il se promettait de faire depuis longtemps, soit donner une littérature à son pays. C'est dans cette optique que nous pensons à propos d'observer les différentes formes que prendront les notions de responsabilité, d'implication et ultimement, d'engagement, dans la littérature du 20^e siècle, afin de bien comprendre comment peuvent s'opérer les changements de perspectives littéraires et sociales chez les écrivains engagés que furent Miron et Aquin.

Les archétypes de l'écrivain engagé dans le champ littéraire

Considérer que ces écrivains soient engagés ou qu'ils se présentent comme tels ne manque pas d'évoquer certaines problématiques inhérentes à cette appellation. L'une des plus marquantes serait celle soulevée par Roland Barthes dans son article « Écrivains et écrivains », où il affirme que « [l]'écrivain accomplit une fonction, l'écrivain une activité⁵⁰. » Évidemment, une telle affirmation est indissociable de ce que nous relevions précédemment, soit la « naissance des intellectuels ». Au fil de son article, Barthes interroge longuement le rôle de ceux qui prennent la parole et arrive à cette conclusion : il y a des créateurs accomplissant la fonction écrivain et en opposition, ceux qui font de l'usage de la plume une activité et « [v]oilà donc le

⁴⁸ Hubert Aquin, « Profession : écrivain », dans *Point de fuite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 45.

⁴⁹ Date de la demande pour ce passeport, ce que rapporte l'auteur dans le texte cité. (*Ibid.*, p. 58.)

⁵⁰ Roland Barthes, « Écrivains et écrivains », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 149.

langage ramené à la nature d'un instrument de communication, d'un véhicule de la " pensée " ⁵¹. » Cette réflexion se pose en réponse à celle entamée par Sartre en 1948, où celui-ci faisait la nette distinction entre le prosateur et le poète : « L'écrivain, au contraire, c'est aux significations qu'il a affaire. Encore faut-il distinguer : l'empire des signes, c'est la prose ; la poésie est du côté de la peinture, de la sculpture, de la musique ⁵². » Mais comment pourrions-nous affirmer, avec le recul que nous avons sur l'époque sartrienne où l'on définit et redéfinit le rôle de l'écrivain, que la poésie ne puisse être engagée ? Aussi, comment pourrions-nous affirmer que les mots eux-mêmes, qu'on les instrumentalise ou non, ne soient pas une mise en action de la parole ? Alors que la réflexion de Sartre stipule d'abord que l'engagement d'un écrivain peut se lire dans la mise en *parole* prosaïque, la réflexion barthésienne nous invite à dépasser la conception générique liée à l'engagement et fait (ou refait, c'est selon) une distinction entre la possibilité d'instrumentaliser le langage et celle de jouer avec celui-ci. Barthes définit le rôle de l'écrivain comme suit :

Ce qu'on peut demander à l'écrivain c'est d'être responsable ; encore faut-il s'entendre : que l'écrivain soit responsable de ses opinions est insignifiant ; qu'il assume plus ou moins intelligemment les implications idéologiques de son œuvre, cela même est secondaire ; pour l'écrivain, la responsabilité véritable, c'est de supporter la littérature comme *un engagement manqué*, comme un regard moïséen sur la Terre Promise du réel (c'est la responsabilité de Kafka, par exemple) ⁵³.

Par cette définition de l'écrivain engagé, Barthes nous permet de considérer une autre composante : le travail esthétique de la littérature. N'est-ce pas justement le terrain le plus fertile de l'écrivain ? Se confronter à ces distinctions, certes intéressantes, c'est toutefois se buter à une perspective incomplète ou trop tranchée des possibilités de l'écriture engagée.

⁵¹ *Ibid.*, p. 151.

⁵² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 17.

⁵³ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 150. L'auteur souligne.

Une réponse partielle à ces questions se trouve certainement dans l'analyse qu'a faite Gisèle Sapiro des formes de l'engagement dans le champ littéraire. Question de méthode, ces dénominations se fondent sur deux axes : dominants / dominés ; autonomie / hétéronomie. Dans le premier cas, le discours tenu par les dominants sur la littérature tendra à être dépolitisé, « selon les règles de convenance du débat intellectuel⁵⁴ », alors qu'à l'opposé, « plus on évolue vers les positions dominées, plus le discours est susceptible, à travers la lutte contre les points de vue dominants, de dénoncer dans l'académisme une forme de conformisme et de se politiser⁵⁵. » Ainsi, la posture adoptée en fonction de ces pôles se règle selon quelques critères : la conception orthodoxe ou hétérodoxe de la littérature qu'entretient l'écrivain, l'âge de ce dernier et certainement, les formes de sociabilité auxquelles il a recours. Par exemple, il serait facilement envisageable qu'un regroupement d'écrivains autour de revendications esthétiques particulières suggère une conception hétérodoxe de la littérature, avec la conséquence d'une difficulté à laisser sa marque dans le champ littéraire. De fait, il s'agirait d'une posture de dominé. Dans le second cas, l'axe se divisera selon l'autonomie et l'hétéronomie du sujet, puisque :

les conceptions de la littérature et les discours critiques se répartissent entre, d'un côté, ceux qui tendent à se centrer sur le contenu (l'histoire, l'intrigue), de l'autre ceux où prévaut l'attention portée à la forme (narrative ou poétique) et au style de l'œuvre, expression de la logique d'autonomisation et de réflexivité croissante des champs de production culturelle, de plus en plus orientés vers la recherche de « distinctions culturellement pertinentes » [...] ⁵⁶.

Alors que le précédent axe se divisait entre politisation et dépolitisation, celui-ci se fractionne plutôt entre la recherche d'un fond moral important (soit l'hétéronomie où l'accent est mis sur le contenu de l'œuvre, lui assurant ainsi un capital temporel fort) et la recherche d'une

⁵⁴ Gisèle Sapiro, « Les formes de l'engagement dans le champ littéraire », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey, Jérôme Meizoz, dir., *Formes de l'engagement littéraire, 15^e-21^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 121.

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ *Idem.*

forme ou d'un style nouveau (soit l'autonomie dans le champ littéraire afin d'ancrer l'œuvre dans un capital symbolique fort).

À la croisée de ces deux axes, Sapiro dénombre quatre postures de l'écrivain : les notables, les esthètes, les avant-gardes et les écrivains professionnels. Les postures dominantes, assurant un capital de notoriété maximal, sont celles des notables (académiciens, récipiendaires de prix ; conception hétéronome de la littérature) et des esthètes (membres de revues intellectuelles, pétitionnaires, essayistes ; conception autonome de la littérature). Les postures dominées, assurant un capital de notoriété minimal, sont celles des écrivains professionnels (pamphlétaires, activistes, petite presse ; conception hétéronome de la littérature) et des avant-gardes (poètes, participants à des manifestes et à des manifestations artistiques ; conception autonome de la littérature). Bien sûr, aucune de ces positions n'est fixe et les agents « peuvent évoluer [...] d'une position à une autre avec le vieillissement social (de celle d'avant-garde à celle d'esthète, par exemple, ou de celle de polémiste à celle de notable), ou encore posséder des propriétés qui le[s] rattachent à plusieurs groupes, auquel cas on le[s] classe selon [leurs] caractéristiques dominantes⁵⁷. »

À la lumière de cette ouverture aux possibles devenir de l'écrivain selon sa posture dans le champ littéraire et par conséquent, de sa conception de la littérature pouvant mener à un engagement ou à une prise de responsabilité sociale, nous pourrions mieux situer les diverses positions qu'auront occupées les écrivains engagés à l'étude, soit Gaston Miron le poète et

⁵⁷ *Ibid.*, p. 122.

Hubert Aquin, le romancier⁵⁸. Bien que l'analyse de Sapiro s'applique principalement au champ français, nous pensons qu'il serait possible de faire dialoguer ces archétypes dans le contexte québécois⁵⁹. En effet, observer les diverses positions ayant pu être prises par ces deux écrivains nous permettra de cerner, de comprendre et d'explicitier à la fois leur conception de la littérature et de l'écrivain (dans ses engagements et ses responsabilités) à des moments précis de leur carrière⁶⁰, grâce à l'analyse de leur expression dans la correspondance (Miron) ou dans le journal intime (Aquin).

Sémantique de l'engagement

Pour qui s'intéresse à la notion d'engagement littéraire, il serait difficile d'omettre la riche réflexion de Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce la littérature ?*. De fait, il s'agit de l'un des premiers ouvrages à s'être penché sur la responsabilité de l'écrivain dans la foulée de la Seconde Guerre mondiale et des atrocités commises contre l'humanité. En effet, « bien que la littérature soit une chose et la morale tout autre chose, au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif

⁵⁸ Bien que nous y revenions en cours d'analyse, nos premières observations incitent à penser que Gaston Miron épistolier incarne l'archétype de l'écrivain professionnel (notamment dans ses activités d'éditeur qui ont un impact majeur dans ses lettres envoyées entre 1954 et 1965) et qu'Hubert Aquin diariste tend du côté de l'avant-garde (principalement par ses recherches esthétiques et ses nombreux projets littéraires consignés dans le *Journal* entre 1948 et 1971).

⁵⁹ L'influence française sur les créateurs québécois ne saurait être négligée. Par exemple, nous pensons aux nombreuses lectures consignées par Aquin dans son journal et qui sont, à quelques exceptions près, des œuvres françaises. De même, Miron s'inspirera grandement en début de parcours de poètes français (Patrice de La Tour de Pin, Joachym du Bellay et Paul Éluard, pour n'en nommer que quelques-uns). Chacun, au gré des voyages et des amitiés, cherchera ailleurs ce qui pourrait constituer une littérature canadienne-française autonome et plus tard, une littérature québécoise.

⁶⁰ Dans un entretien avec Pierre Nepveu, Jean-Philippe Warren fait remarquer au biographe de Miron à quel point les *grands* de la culture québécoise laissèrent transparaître une certaine hésitation à *être* ce que leurs actions ou leur renommée leur permettaient d'être : « Maurice Richard ne voulait pas être héros national, René Lévesque ne voulait pas être chef de parti, et... Gaston Miron ne voulait pas être poète. Comme se fait-il que le Québec semble résister à la grandeur, au sublime, et comment se fait-il qu'il accepte le héros ou le chef-d'œuvre s'il se refuse sans cesse à soi-même ? » (Jean-Philippe Warren, « " Moi, pan de mur céleste " : autour de Gaston Miron », *Liberté*, 2008, vol. 50, n° 2, p. 60.) Nous reviendrons sur cette problématique dans les chapitres 2 et 3.

moral⁶¹. » Ainsi Sartre suggère que la littérature doit se fonder sur une forme d'ascèse morale, toutefois, c'est dans le rapport à autrui, soit au lecteur, que la littérature engagée trouve sa raison d'être et peut devenir effective :

Il n'est donc pas vrai qu'on écrive pour soi-même [...]. L'acte créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre ; si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme *objet* ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. [...] C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit. Il n'y a d'art que pour et par autrui⁶².

De même que nous pourrions poser la question « s'engager à quoi ? » (et Sartre la pose⁶³), la plus impérieuse et fondamentale des questions demeure « s'engager *envers qui* ? ». Par conséquent, la vraie responsabilité morale d'une littérature engagée se base sur le message que l'on transmet à autrui. Mais si Sartre pose les jalons d'une littérature engagée porteuse d'un discours moral, le risque serait que la profession d'écrivain s'en trouve dénaturée ; voire que le travail essentiellement esthétique et artistique en soit évacué⁶⁴. En contrepartie, nous retrouvons à l'autre pôle de la réflexion littéraire, un point de vue plus ou moins contemporain à Sartre, celui de Robbe-Grillet dans son *Pour un nouveau roman* :

Redonnons donc à la notion d'engagement le seul sens qu'elle peut avoir pour nous. Au lieu d'être de nature politique, l'engagement c'est, pour l'écrivain, la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage, la conviction de leur extrême importance, la volonté de les résoudre de l'intérieur. C'est là, pour lui, la seule chance de demeurer un artiste et, sans doute aussi, par voie de conséquence obscure et lointaine, de servir un jour peut-être à quelque chose – peut-être même la révolution⁶⁵.

⁶¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 79.

⁶² *Ibid.*, p. 55. L'auteur souligne.

⁶³ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁴ Ce serait la position de l'écrivain professionnel telle qu'exposée par Sapiro et que nous avons expliquée précédemment.

⁶⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1969, p. 47.

La personnalisation de la notion d'engagement dans un *manifeste* pour une nouvelle esthétique romanesque ne peut suggérer qu'une chose : l'écrivain par son excursion exploratoire d'une forme littéraire, de nouvelles possibilités du langage, s'engage déjà suffisamment sans même devoir prendre position sur l'échiquier politique⁶⁶. D'ailleurs, que cette réflexion soit ramenée strictement sur le terrain du langage n'a rien d'anodin puisque Robbe-Grillet en discute dans une section intitulée « Sur quelques notions périmées ». Ainsi, nous ne pouvons que constater l'impact de la pensée sartrienne en quelques décennies et l'effet déstabilisant sur ses contemporains. Dès lors, notre impératif sera de dégager la sémantique de cette notion déjà repoussée, réfutée, voire même stigmatisée, du sens le plus commun qu'on lui prête. Pour ce faire, le plus simple procédé est de se pencher sur les multiples sens que peut revêtir le mot *engagement*, de sorte que s'en évacue en partie le primat de l'*action* sur la production littéraire. En effet, de manière générale, l'écrivain pose un geste en se lançant dans l'écriture, tout comme il pose un geste en soumettant son manuscrit à un éditeur.

Comme nous l'avons dit dans notre introduction, le sens premier de l'engagement revient à *se mettre en gage* : « [...] *s'engager*, c'est donc *donner sa personne ou sa parole en gage, servir de caution* et, par suite, *se lier par une promesse ou un serment contraignants*. [...] [I]l s'agit là d'une forme d'échange ou de transaction, socialement admise et fixée, entre plusieurs instances mises en relation⁶⁷. » De fait, constatons aussi que l'écrivain qui se met en gage ou met en gage son écriture et sa parole, *fait un choix* et *pose un acte* :

⁶⁶ Ce que l'analyse de Sapiro nous permettait déjà de comprendre en plaçant les discours d'avant-garde dans le pôle des discours politisés. En somme, ils constituent en soi des manifestes pour une politique de la littérature et la prise de position s'ancre au sein même du champ et dans les luttes internes entre dominants et dominés. Il s'agit d'un grand pas de franchi dans la compréhension de la dynamique littéraire d'une époque et c'est le langage sociologique qui sait le mieux en rendre compte.

⁶⁷ Benoît Denis, *op. cit.*, p. 30. L'auteur souligne.

Au figuré, s'engager, c'est dès lors prendre une certaine direction, faire le choix de s'impliquer dans une entreprise, de se mettre dans une situation déterminée, et d'accepter les contraintes et les responsabilités contenues dans ce choix. Par suite, et de façon figurée toujours, s'engager consiste à *poser un acte*, volontaire et effectif, qui manifeste et matérialise le choix effectué en conscience⁶⁸.

Cette réflexion ne saurait se positionner bien loin d'une conception sartrienne dans la mesure où le processus de l'engagement appelle à une prise de position réfléchie, mûrie et de surcroît consciente, que l'acte symbolique et littéraire matérialise hors de la seule conscience de l'écrivain. Toutefois, aborder cette matérialité comme appartenant d'emblée au fait littéraire, à l'œuvre écrite et au message transmis serait éviter ce qu'Alexandra Makowiak conçoit comme l'un des paradoxes philosophiques de l'engagement. En effet, comment s'opère le transfert de l'engagement en tant qu'action à l'œuvre et fait littéraire ? Selon elle, « [c]e qui est révélé dans une " action ", c'est un agent, un acteur, un orateur, contrairement à l'œuvre qui peut très bien masquer " qui " est celui qui l'a écrite⁶⁹. » Si c'est l'individu qui doit se révéler dans l'action et que l'œuvre doive bien en rendre compte pour que l'on puisse la considérer comme engagée, Makowiak conclut que ce sont les autobiographies qui témoignent le mieux d'un engagement littéraire : « De ce point de vue, ce n'est pas un hasard si l'engagement en passe souvent par la biographie, ce qui n'est pas le moins paradoxal pour une littérature qui entend précisément s'insérer dans une communauté, écrire " pour " une communauté⁷⁰. » De fait, cette écriture a été pratiquée par un bon nombre d'écrivains engagés, Sartre le premier avec *Les mots*. L'autobiographie réconcilie l'action et l'œuvre puisque l'homme s'y donne à lire en « transparence ». Soulignons aussi l'importance qu'aura l'écriture autobiographique chez Miron et Aquin. D'abord, l'inclusion du texte de Miron « Un long chemin » dans le numéro de janvier

⁶⁸ *Ibid.*, p. 31. L'auteur souligne.

⁶⁹ Alexandra Makowiak, « Paradoxes philosophiques de l'engagement », dans Emmanuel Bouju, *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 27.

⁷⁰ *Idem.*

1965 de la revue *Parti pris*, « Pour une littérature québécoise ». Indéniablement, ce texte se veut un tracé du parcours de Miron jusqu'à cette époque et devient un vecteur de prise de conscience et de participation active à un débat de sa société : la place de l'individu dans sa littérature. Ensuite, Aquin rédigera la majeure partie de *Prochain épisode* alors qu'il est à l'Institut Prévost des suites de gestes révolutionnaires manqués. Dans l'édition critique de ce roman, Jacques Allard remarque :

Sentant le besoin de consigner ses réflexions, l'auteur aurait non seulement attendu quinze jours la permission d'écrire, mais écrit sur des feuillets qui lui auraient été comptés (cinquante par mois). [...] Ce qu'il ne dit pas, mais qu'on peut raisonnablement déduire, c'est qu'il a commencé à écrire dans le carnet où il prétendait d'abord tenir son journal intime. Les dix pages manquantes (cinq feuillets) du début du carnet ont pu ainsi constituer les premières du roman, alors que le narrateur indique ses dates repères (entre le 26 juillet et le 22 septembre) et d'autres conditions de son internement. Les autres pages arrachées du carnet, plus tard, ont pu pareillement servir, illustrant parfaitement la démarche narrative qui ira du biographique au fictif⁷¹.

Revendiquée par l'auteur comme n'étant pas une œuvre engagée, Aquin trouvera satisfaction lorsqu'enfin les critiques reconnaîtront une part autobiographique à son écriture romanesque⁷². Ainsi non seulement leur présence à l'œuvre est-elle totale, mais l'engagement y est entier.

⁷¹ Jacques Allard, « Présentation », dans Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. xl.

⁷² « La plupart des critiques ont axé leurs propos sur le plan formel. En m'attaquant (ou en m'encensant) sur le plan politique, sur le plan de l'engagement personnel, ils m'auraient mis " hors littérature ". Ils ont tous compris que j'avais joué sur mon autobiographie comme si c'était de la fiction. » (Hubert Aquin, entrevue avec M. Favreau, cité dans Françoise Maccabée-Iqbal, *Desafinado : otobiographie de Hubert Aquin*, Montréal, VLB, 1987, p. 258.)

Entre engagement et contre-engagement

À l'instar de notre démonstration qui se voulait une généalogie de la notion d'engagement et un exposé des possibilités théoriques et philosophiques de cette dernière, la notion de contre-engagement proposée par Benoît Denis se veut tout indiquée pour une analyse approfondie des écritures intimes :

[...] on mesure mieux ce qui définit le contre-engagement dans sa différence avec l'engagement au sens premier : il s'agit de revendiquer le pouvoir de subversion ou de transformation de la forme, tout en prenant acte du fait que ce pouvoir reste en quelque manière virtuel, qu'il est là comme l'indication de la potentialité révolutionnaire du langage, dont l'écrivain sait pourtant qu'elle ne connaîtra pas de réalisation effective. D'où l'idée que le contre-engagement est choix de « conscience » et non d'efficacité, qu'il s'évalue comme une intention plus que comme un acte, que le travail de la forme est le lieu d'une prise de conscience politique, mais non le moyen d'une transformation concrète⁷³.

Cet attachement à une « potentialité révolutionnaire du langage » n'est pas sans nous rappeler les tenants esthétiques prônés par Robbe-Grillet. Toutefois, nous jugeons nécessaire de pousser la réflexion plus avant en considérant que le contre-engagement n'est pas que prise de position contre l'engagement, mais bien un rapport dialectique de l'écrivain à son propre devenir et à sa propre pratique :

Je sens une poussée intérieure, j'entends certains échos qui ressemblent à l'inspiration. Il s'agit bien, à coup sûr, d'un désir précis d'écrire un roman, désir qui me prend certains soirs où l'âme est au vif. [...] Aussitôt que ne me requiert pas une action ou un engagement social, le langage intérieur devient mon seul salut – l'action vers quoi convergent ma disponibilité et mes forces inemployées « ailleurs »⁷⁴.

⁷³ Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement : des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, dir., *Formes de l'engagement littéraire, 15^e-21^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 115.

⁷⁴ Hubert Aquin, *Journal*, p. 181.

Écrite le 26 janvier 1954, cette entrée du *Journal* d'Aquin illustre bien la tension existante entre le désir d'écrire un roman (le devenir écrivain) avec quelque chose d'encore plus existentiel : le bien-être. De son propre aveu, le diariste affirme prendre du temps de « disponibilité » pour tenir des réflexions personnelles comme son « seul salut ». Plus loin, il note : « À l'homme dépourvu, il reste encore de faire servir sa conscience en une œuvre – de mettre ses deux mains sur sa poitrine et de pouvoir dire : j'existe. Voilà pourquoi sans doute je viens d'écrire cette page⁷⁵. » À défaut de pouvoir exister dans le monde extérieur, dans l'action, le seul moyen valide est d'exister pour soi ; ce qui confère à sa pratique de diariste son trait tout singulier. Observons une similitude dans la correspondance de Miron : « La seule voie de ma génération c'est l'action. Et c'est pourquoi je ne puis pas écrire⁷⁶. » Encore ici, nous identifions un rapport paradoxal à ce que signifient « action » et « écriture » ; le poète nous démontre par le contraire qu'il peut à la fois écrire et être en action, de longues lettres à Haeffely en témoignent, de même que les poèmes de Miron maintes fois remaniés et glissés dans l'enveloppe.

En somme, ce type d'engagement « tient à un dispositif, bien plus qu'à des opinions : le style contre les idées [...] »⁷⁷. » Évidemment, ceci n'est en aucuns cas un refus du politique. Plus encore, rendre ses discours disponibles à une politique rejoint le fait littéraire dans ce qu'il a de plus institutionnel. Comme nous le verrons avec les écritures de l'intime, le contre-engagement récuse les rouages menant à la notoriété institutionnelle. Si être écrivain c'est appartenir à une culture bourgeoise, comme l'indiquaient les analyses de l'autonomisation du champ littéraire⁷⁸,

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 13 février 1958, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 104.

⁷⁷ Benoît Denis, *op. cit.*, p. 105.

⁷⁸ « Ce que Barthes laisse de côté mais que Sartre avait relevé, c'est qu'au cours du 19^e siècle, l'écrivain de l'institution a de plus en plus tendance à écrire pour ses pairs et pour un public limité d'initiés, lui qui s'est peu à peu coupé de sa classe. » (Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, p. 39.)

c'est aussi, par ricochet, s'éloigner de ses compatriotes qui vivent l'aliénation et la lutte au quotidien. Dans cette perspective, nous pensons que le refus apparent de l'écriture qu'entretiennent Aquin et Miron pourrait s'expliquer selon deux hypothèses. D'abord, la littérature et la culture sont assujetties à des circonstances politiques qui les dépassent, voire les englobent et les révèlent comme étant une main mise du Canadien anglais dominant sur le Canadien français dominé. Ensuite, il apparaît tout à fait logique que dans ces circonstances ceux-ci ne veuillent pas écrire par refus de cette domination. Il leur faut alors s'exprimer et gagner une légitimité ailleurs : dans l'action qui les rapproche de leurs semblables. À la suite de l'une des anecdotes fondatrices de Miron, celle où celui-ci découvre l'analphabétisme de son grand-père maternel, Michel Biron y va de l'analyse suivante :

La poésie moderne est coupable presque par définition, comme s'il lui fallait toujours se dépoétiser pour s'énoncer librement. Mais ce n'est pas un type de poésie, ni même la poésie en tant que genre, qui semble fautive chez Miron ; c'est l'écriture en tant que telle qui devient suspecte, au-delà de toute spécification. L'écrivain ne s'oppose pas à un autre écrivain, mais à celui qui ne sait pas écrire et qui incarne paradoxalement une figure privilégiée de la modernité québécoise. C'est le surhomme, comme l'appelait Alfred DesRochers [...]⁷⁹.

Non seulement le poète ou le romancier de la modernité se mesurent-ils à la figure du surhomme, du coureur des bois, de l'homme du quotidien, encore faut-il qu'ils comblent dans leur travail les distances langagières, économiques et scolaires qui les séparent. Plus encore, nous pensons que cette figure du surhomme ne saurait être uniquement une justification du refus d'écrire, mais bien la marque de la conscience sociale des écrivains issus de la modernité. Serait-ce par acquit de conscience que Miron et Aquin refusent l'écriture institutionnalisée et légitime ? Nous pensons que c'est là une autre des spécificités de l'écriture intime engagée.

⁷⁹ Michel Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 34.

Dans la foulée des archétypes proposés par Gisèle Sapiro, nous pourrions affirmer que les écrivains qui se veulent à la fois intimistes et engagés se positionnent d'une part, dans une ambivalence entre autonomie et hétéronomie et d'autre part, dans une nette position de dominés puisque leurs discours sur la littérature, bien que politisés, s'inscrivent dans un espace hors-institution. À cet égard, pensons aux mots justes avec lesquels Julien Green expliquait la pratique du journalier et qui sont sans l'ombre d'un doute, applicables à la pratique de l'épistolier : « Parler de soi est une des occupations les plus passionnantes pour un écrivain, elle est aussi une des plus délicates et des plus hasardeuses, car elle engage l'homme tout entier, bon et mauvais⁸⁰. » Ce qui engage l'intimiste, ce n'est pas la portée morale de son discours, mais bien l'attention portée à la forme, au style et surtout, à la pratique de l'écriture intime ; jeu auquel de nombreux écrivains engagés se sont prêtés avec constance et passion. Ainsi se comprennent les mots de Bruno Roy cités en exergue : « Mon engagement à l'U[nion des écrivaines et écrivains québécois], action et réflexion se combinant, est ce qui m'a permis de faire l'unité dans ma vie d'écrivain. Le poète et le militant réunis, dirait Gaston Miron, à qui toujours je pense⁸¹. » Pour qu'une vie d'écrivain soit unifiée, il semble nécessaire que se rejoignent ce que l'écrivain met en action (les gestes qu'il pose, les offrandes faites aux autres membres de sa collectivité et de sa société, les enseignements et les publications de l'homme public) et ce qu'il met en réflexion (souvent la part discrète de sa vie dans ce qu'elle a de plus privée). Que ce soit les analyses institutionnelles du statut de l'écrivain engagé ou les réflexions de Roy et de Miron (« le poète et le militant »), toutes supposent l'existence de ce point de rencontre : *l'intimité engagée*.

⁸⁰ Julien Green, « On Keeping a Diary / Tenir un journal », *Le langage et son double*, Paris, Seuil, Points, 1987, p. 145.

⁸¹ Bruno Roy, *op. cit.*, p. 41.

Les écritures intimes

Une typologie des genres de l'intime : le journal et la correspondance

Le mot *intime* pourrait se prêter aux interprétations les plus communes et les plus spontanées. Quand parlons-nous de relation intime ? Lorsque nous pouvons affirmer entretenir avec une ou plusieurs personnes, une proximité amicale, amoureuse, voire spirituelle. Une relation de profondeur comme le souligne Jean Beauverd, mais qui a subi une nette évolution au gré des discours produits à son sujet : « elle n'est plus nécessairement celle qui caractérise un sentiment unissant deux êtres : elle peut s'éprouver chez un *seul* être, dans une simple relation de soi à soi ; et caractériser moins un sentiment qu'une attitude intellectuelle [...] »⁸². » Non seulement cette relation *intime* se vit-elle avec ce qui nous est extérieur, mais aussi, et peut-être plus fortement, en toute intériorité et de surcroît, intimité. Cette dernière ne se limite pas qu'à des expériences intérieures ou à la sphère privée, puisque l'intimité serait aussi :

[...] un engagement positif où le sujet se découvre autre – en excès, débordant l'apparence – et libère son authenticité d'ordinaire occultée par le rôle social. Connaissance, action, représentation, elle se recherche (dans un élan vers le cœur des êtres ou des choses), se possède (dans un rapport privilégié de soi à soi), se partage (dans une famille ou un groupe), s'exprime (dans des attitudes, des paroles, des formes littéraires admises et répertoriées)⁸³.

⁸² Jean Beauverd, « Problématique de l'intime », dans Raphaël Molho, Pierre Reboul, dir., *Intime, intimité, intimisme*, Lille, Éditions universitaires, 1976, p. 16. L'auteur souligne.

⁸³ Daniel Madelénat, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 27.

Plus qu'une simple notion de vie privée, l'intimité serait un espace où le sujet peut s'épanouir, se questionner et s'épancher sur des problèmes quotidiens. Surtout, elle est le lieu d'un engagement qui fait le lien entre soi et le monde. Plus encore, elle est aussi un engagement de soi à soi. De fait, nous pouvons aisément déduire à la suite de Sartre, que la communication ou la littérature engagées exigent un destinataire, mais que ce destinataire peut être *soi*. Si un désordre en résulte, c'est toujours pour en venir à une forme d'unité et de synthèse de ce qu'est être soi-même. En littérature, l'intimité peut se trouver sur plusieurs fronts : ne dirions-nous pas de certains romans ou de certains poèmes qu'ils sont *intimes* lorsqu'ils exposent avec justesse la subjectivité et le cheminement psychologique des personnages ? Certes, il est possible d'en faire un motif ou un procédé narratif. Cependant la forme littéraire la plus convenue et la plus admise comme étant de la sphère intime est sans nul doute la littérature personnelle.

Quelques-unes des études les plus significatives sur ce genre particulier que sont les écritures de l'intime ont été conduites par Philippe Lejeune, notamment à propos du *pacte autobiographique*⁸⁴. Toutefois, par-delà les notions d'énonciateur réel et de récit rétrospectif (le *je* réel qui dévoile des pans passés de sa vie ; ce en quoi l'autobiographie se distingue du récit avec focalisation interne), notre objet d'étude privilégie davantage ce que Madelénat évoquait précédemment, soit une authenticité mise en action au service d'une recherche et d'une connaissance de soi. Ainsi, nous pensons que les écritures touchant le cœur de même de l'*intimiste* ou de l'*intimisme* sont le journal personnel et la correspondance. Nous choisissons d'étudier ces deux pratiques chez Aquin et Miron, deux écrivains engagés, puisqu'au cœur de cette intimité, nous trouverons les premiers pas significatifs vers l'engagement. Et justement, en

⁸⁴ Dans l'ouvrage du même nom, Lejeune nous offre une définition claire et concise de ce *pacte* : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (*Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.)

regard des concepts d'intimité et d'engagement, voyons comment nous pourrions définir ces deux pratiques.

Dans le cas du journal personnel ou intime, la définition la plus complète que nous pourrions relever est celle-ci :

[U]n journal intime est un journal dont le contenu a le caractère d'intimité ou privé et/ou remplit des fonctions intimes ou personnelles pour son diariste. Sera considéré comme tel tout journal : soit parce qu'il est nommé directement journal intime ou journal personnel par son auteur, soit qu'à l'écoute du discours sur sa pratique et son journal, il corresponde à la définition donnée ci-dessus ; étant entendu que *le caractère d'intimité ou l'aspect personnel du journal dépend de la représentation que le diariste en a*⁸⁵.

En effet, l'écriture journalière répond à la fonction que veut bien lui prêter son auteur. Le flou qui entoure la notion d'intimité⁸⁶ semble s'éclaircir dans la mesure où l'on prend pour acquis que derrière chaque note, fragments de pensée ou ébauches de création, l'écrivain diariste prouve qu'il est à la recherche de quelque chose, qu'il est engagé dans la résolution d'un problème préalablement posé⁸⁷. Alors, qu'il entame la rédaction du cahier de l'année 1948-1949, Hubert Aquin y inclut la mention « JOURNAL », suivie d'une citation de Marcel Jouhandeau⁸⁸. Devons-

⁸⁵ Malik Allam, *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*, Paris, Harmattan, 1996, p. 19. Nous soulignons.

⁸⁶ Françoise Simonet-Tenant renchérit en indiquant que : « l'intime reste rebelle à la définition, et contradictoire puisqu'il recouvre, à la fois, l'insignifiant et l'anecdotique des petits riens quotidiens - un dicible dérisoire -, et les profondeurs secrètes de l'être - un indicible inaccessible. Par ailleurs, la notion d'intime varie considérablement d'un scripteur à l'autre. Enfin, l'on peut se demander s'il est juste de parler encore de journal intime quand ses lignes sont livrées par la publication au regard de tout un chacun. » (*Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Tétraèdre, 2004, p. 13.) Il s'agit à la fois d'une problématique intime et d'une problématique que nous identifierons comme institutionnelle dans la partie suivante. En effet, selon Simonet-Tenant, l'appropriation du journal par un public semble le dénaturer de sa part intime.

⁸⁷ À ce sujet, Georges Gusdorf suggère que : « Écrire le moi, c'est affirmer son existence, céder à sa fascination, car il serait inutile de faire écriture d'une réalité inexistante. Mais, si l'on écrit du moi, c'est que cette réalité est problématique ; la rédaction doit contribuer à la concrétiser, à lui donner une consistance dont elle est apparemment dépourvue. Par ailleurs l'écriture est communication, premièrement de soi à soi, afin de prendre conscience d'une manière discursive, de médiatiser l'immédiat, et secondement afin de faire connaître à autrui ce qu'on est. » (*Lignes de vie I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 36.)

⁸⁸ « Il ne s'agit pas de tomber ou de ne pas tomber, pour l'homme qui marche, mais de s'avancer. » (Hubert Aquin, *op. cit.*, p. 43.) Citation apparemment tirée du roman diaristique *M. Godeau intime*. Bien que Bernard Beugnot,

nous qualifier ce journal d'intime ? Les préoccupations soulevées d'entrée de jeu par Aquin nous portent à abonder en ce sens :

Je ne sais jamais, quand je commence un livre, à qui je pourrai le dédier. Le cahier terminé je ne l'offrirais pas à d'autre que celle qui l'habite tout entier. Ainsi de tout ce que j'ai écrit depuis notre amitié : tout cela lui revient, porte la marque de notre histoire. Hélas, ces contes, ces écrits n'éclairent notre intimité qu'à travers un des deux protagonistes⁸⁹.

D'une part, la tentation de la dédicace nous invite à penser ce *Journal* comme un livre, un projet de création ou à tout le moins, comme une production personnelle à part entière. D'autre part, Aquin aimerait pouvoir rendre avec justesse la part intime de sa relation avec son amie, mais le cahier personnel ne permet l'accès qu'à un seul point de vue. Bien à propos, ce passage de journal intime nous aidera à mieux appréhender l'intimité épistolaire. Leurs distinctions s'opèrent notamment dans la question de la *destination* qui relève rarement de l'ambiguïté ; l'on envoie une lettre dans l'espoir minimal d'être lu. Ce faisant, la part intime de la lettre se donnerait à lire de la manière suivante :

Intime n'est pas synonyme de privé. [...] L'intimité épistolaire s'inscrit donc dans l'émergence [d']indices de privatisation et se développe dans la sphère du privé : à l'intérieur du privé se cache l'intime. Elle favorise une dialectique du secret, de la confiance, de l'aveu [...]. [U]ne lettre pourra donc être conventionnelle ou intime. Mais intime n'est pas non plus synonyme de familier. La familiarité est un style, même si par voie de conséquence c'est une catégorie de lettres écrites « sans cérémonie »⁹⁰.

De fait, les règles épistolaires diffèrent des règles diaristiques dans la mesure où envoyer une lettre c'est sortir de son intimité la plus secrète et la part intime qui s'y inscrira sera tributaire

l'éditeur du *Journal* n'ait pu confirmer cette information, le fait qu'Aquin retienne un passage d'un tel ouvrage peut nous donner une idée minimale de la portée qu'il conférerait à son nouveau projet. En effet, la lecture de romans sous forme de journal ou mieux, la lecture de journaux intimes d'écrivains de l'époque laisse à penser qu'Aquin avait conscience de s'inscrire dans une pratique bien particulière et de laquelle, certains comme Gide, ont tiré grande reconnaissance. Cette question reste à explorer en cours d'analyse dans les chapitres 3 et 4.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁰ Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p. 45.

du lien entretenu avec le destinataire ; de relation intime et familière à un lien officiel. C'est pourquoi, comme l'indique Grassi, l'intimité de la lettre prendra la forme de confidences, d'aveux et de secrets. Voyons comment cela se développe dans une lettre de Gaston Miron à son ami Claude Haeffely :

[...] je me sens coupable de ne t'avoir adressé encore un seul mot depuis ton départ. Je ne plaiderai pas de circonstances atténuantes. J'ai tort de fond en comble, et ainsi je me sens plus près de ton pardon, plus près de ton amitié. Moi qui sais de quel prix est l'amitié pour toi, et combien précieuse et sensible est la tienne. [...] Moi qui ne peux presque plus prononcer une parole, je te tends mes bras-câbles-sous-marins. Que nous maintenions, selon un mot de René Char, l'amitié de notre espace⁹¹...

Force est de constater, qu'aveux et confidences s'y retrouvent. D'abord, l'aveu de la faute d'avoir tardé à écrire. Ensuite, confidence de l'importance que revêt l'amitié que porte Miron à Haeffely dont la preuve se lit dans les expressions chaleureuses du poète : une accolade transatlantique avec les « bras-câbles-sous-marins » qui cherchent à abolir la distance. Tant pour Aquin que pour Miron, nous pouvons déceler la présence d'une part intime et nous sommes tenté d'y inclure l'ensemble de ce que nous appelons journal et correspondance puisqu'il est garant d'un gage d'authenticité, d'une presque vérité, que parfois l'œuvre vient masquer. Toutefois, dès lors que nous réfléchissons sur ce que nous connaissons et reconnaissons aisément comme de la littérature *intime*, une seconde ambiguïté issue de la première se pose : le statut littéraire du genre.

⁹¹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 29 juillet 1954, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 11.

Un statut littéraire ambigu : légitimation du genre et institution littéraire

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le caractère intime d'un écrit dépend de la conception que l'auteur en a ; il en irait de même avec le caractère littéraire de la littérature personnelle. L'imposant journal d'Henri-Frédéric Amiel et les lettres de la Madame de Sévigné, tous deux piliers dans leurs pratiques respectives, montrent comment il leur fut possible d'atteindre une postérité en s'en tenant presque exclusivement à une écriture intime. Malgré ce fait et qu'il y ait de plus en plus de lettres et de journaux publiés, leur statut littéraire semble toujours précaire. Ainsi, Benoît Melançon s'interrogeant sur la littérarité des lettres de Diderot retrace deux conceptions majeures : « La correspondance est un matériau, une réserve de faits et d'opinions, l'à-côté de la création – un pré-texte ou un sous-texte, mais pas un texte. [...] On dit aussi que la correspondance est le " creuset " de l'œuvre [...], un " atelier ", un " banc d'essai ", le lieu où l'écrivain " se fait la main " »⁹². » Ces conceptions variables s'appliquent aussi bien à la lettre qu'au journal intime dans la mesure où nous les étudierions en tant que traces de l'œuvre laissées par l'écrivain. En suivant cette logique, les écritures intimes s'inscrivent dans ce que Jacques Dubois a répertorié sous l'appellation « littératures minoritaires », c'est-à-dire « les productions diverses que l'institution exclut du champ de la légitimité ou qu'elle isole dans des positions marginales à l'intérieur de ce champ »⁹³. » Toutefois, comme il l'affirme par la suite, cette position en marge des canons de l'institution n'indique en rien que ces écritures ne soient pas dignes d'être étudiées, mais plutôt qu'elles s'inscrivent dans un rapport de force nécessaire au support des genres canoniques que sont le roman, la poésie et le théâtre. C'est ce qui expliquerait entre autres que leur spontanéité, leur accessibilité, aient pu mener des chercheurs à s'y

⁹² Benoît Melançon, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au 18^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 45.

⁹³ Jacques Dubois, *op. cit.*, p. 189.

intéresser comme des documents participant à la genèse de l'œuvre. De même, l'intérêt de ceux qui les lisent et de ceux qui les écrivent ne peut qu'accentuer et témoigner d'une démocratisation de l'écriture « littéraire » et du désir de faire œuvre. Par exemple, plus loin dans notre analyse, il sera inévitable de s'interroger sur la *fonction* conférée par Aquin et Miron à leurs écritures personnelles. N'est-ce pas pour eux déjà le moyen de faire œuvre, de *s'engager* ?

Dans cette optique, et nous l'abordions dans les pages précédentes, cette pratique en elle-même devient un engagement. La pleine conscience d'écrire en marge de l'institution définirait avec justesse ce que nous appelons contre-engagement, soit une pratique contre-institutionnelle, qui permet de prendre position contre les voix dominantes du champ littéraire de leur époque. Par conséquent, nous ne pouvons qu'abonder dans le sens de Marieloue Sainte-Marie dans son étude de la correspondance de Miron et du statut générique de la lettre : « [...] à supposer qu'il soit possible de clore cette question -, [...] il convient tout de même de s'y arrêter car, en dernière analyse, elle détermine la lecture que l'on peut faire de la lettre⁹⁴. » Réitérons que c'est spécifiquement ce que nous cherchons à faire pour mieux comprendre les particularités littéraires de la pratique diaristique et épistolaire de ces écrivains québécois. D'ailleurs, les mots justes avec lesquels Alain Girard explique la pratique du journal nous éclairent sur bien des points :

Un homme qui tient un journal obéit en réalité à un besoin que tout homme éprouve : échapper au tourment de son insignifiance et à l'inanité de l'instant, s'insérer dans le temps, à la recherche d'une identité et d'une unité qui lui échappent tout ensemble, occuper une position conforme à ses aspirations et reconnue par les autres⁹⁵.

⁹⁴ Marieloue Sainte-Marie, *Écrire à bout portant : les lettres de Gaston Miron à Claude Haeflél, 1954-1965*, Québec Nota bene, 2005, p. 20.

⁹⁵ Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 131.

En effet, l'engagement de l'intimité est tributaire d'une recherche de l'unité entre l'homme et l'œuvre. Ainsi, nous considérons comme relevant de l'intimité engagée tout ce qui tend à réunir ces deux aspects majeurs d'une vie d'écrivain soit, du plus intime au plus social : les activités de lecture comme aspirations personnelles, la conception de la littérature et de la création comme recherche de reconnaissance, la vie amoureuse par une conception de l'autre, l'amitié en tant que réseautage et sociabilité. Aussi, nous reconnâtrons comme étant de l'intimité contre-engagée, ce qui est une entrave à cette unité : le repli sur soi dans l'intimité, l'auto-sabotage et l'autodestruction. En somme, pour reprendre les mots de Camus, ce qui « se prépare dans le silence du cœur au même titre qu'une grande œuvre⁹⁶. »

Les fonctions de l'écriture intime

Nous l'avons montré précédemment : la part intime tant du journal que de la correspondance suffit à rapprocher ces œuvres sous la bannière des écritures du moi. Ce faisant, selon la manière dont ils investiront leurs pratiques, les épistoliers et les diaristes leur conféreront diverses fonctions qui s'avèrent semblables pour chacun des genres. D'emblée, éloignons la fonction la plus simple de la correspondance, soit une fonction de communication des plus référentielle, pour nous concentrer sur ce qui, dans la lettre et le journal, participe du rapport à soi et ultimement, au monde. Une telle logique permet à Brigitte Diaz de rapprocher l'épistolaire d'une écriture de soi à soi :

Stimulée par le désir de l'autre qui quémante sa ration de mots, la lettre s'investit d'une fonction diariste ; elle est à la fois chronique d'une vie et registre de l'âme. La conjonction de ces deux formes d'écriture de soi – lettre et journal – n'est pas surprenante : la lettre intime a naturellement une vocation diariste et, dans un certain sens,

⁹⁶ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*, Paris, Folio, 1942, p. 19.

autobiographique, puisqu'il s'agit aussi pour l'épistolier d'y donner des nouvelles de soi et d'y livrer le scénario de ses jours⁹⁷.

Cette pratique de la lettre, semblable à celle du journal, exige de l'épistolier qu'il réfléchisse sur lui-même, qu'il se raconte et se dévoile, et forcément, projette l'image de lui-même qu'il pense juste. Outre ses fonctions d'être « chronique d'une vie » ou « registre de l'âme », l'écriture de soi est par fondement ontologique. Elle est le terreau de la réflexion de notre rapport à soi et aux autres, de nos conceptions ou de nos préconceptions ; « elle est l'instrument même du salut, et le moyen d'une conquête de soi par soi, toujours compromise et toujours recommencée⁹⁸. » En somme, l'espace dynamique qui fait la jonction entre le dedans et le dehors, l'individuel et le social, soit le lieu idéal pour se construire, se connaître soi-même, afin de mieux s'engager envers soi et autrui.

La construction de l'identité et la connaissance critique de soi

L'identité, ou ce qu'une certaine critique a pu désigner comme étant l'instance narrative, est inhérente aux écritures du moi, même qu'elle est déterminante. Dans le cadre précis de cette étude, l'identité a trait à la façon dont se définissent Aquin et Miron, tour à tour écrivains, intellectuels engagés, poète, romancier, etc. À cet égard, Marie-Madeleine Million-Lajoinie souligne que « [l']identité se construit dans le récit de vie au travers des diverses positions de l'auteur sur l'échiquier social ; des appartenances revendiquées ou incertaines qui peuvent y être associées à l'itinéraire, notamment professionnel, que décrivent les auteurs⁹⁹. » En complémentarité, bien que l'ambiguïté identitaire puisse être commune à de nombreux individus

⁹⁷ Brigitte Diaz, *op. cit.*, p. 85.

⁹⁸ Alain Girard, *op. cit.*, p. 527.

⁹⁹ Marie-Madeleine Million-Lajoinie, *Reconstruire son identité par le récit de vie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 80.

au cours de leur vie, celle de ces deux écrivains semble relever de leurs rôles sociaux et par conséquent, de la condition même de Québécois de l'époque. S'ils sont à la hauteur de leurs engagements, c'est l'identité d'un peuple, d'une nation qu'ils portent à bout de bras. Inévitablement la construction de l'identité comme forme et manifestation de l'engagement individuel passe aussi par un engagement envers autrui notamment dans la relation amoureuse ou amicale, dans la relation professionnelle (en tant qu'homme d'action, conférencier ou éditeur), dans l'échange d'œuvres de création par la relation épistolaire et le compte rendu de lectures accompagné d'un commentaire critique inséré dans les carnets personnels.

Écrire « à bout portant » pour reprendre l'expression de Miron ou plus encore, vivre à bout portant, implique de ne pas avoir le recul nécessaire pour appréhender avec une pleine objectivité tous les aspects d'une situation ou d'un choix. Par conséquent, l'écriture de soi offre la possibilité de s'autoanalyser, de s'autocommenter et ultimement, d'avoir une connaissance critique de soi. En effet, alors qu'il cherche à montrer l'incidence du parcours autobiographique de Jean-Paul Sartre à l'ensemble de sa trajectoire d'écrivain engagé, Benoît Denis souligne :

[...] c'est peut-être parce que l'impératif de l'engagement exige un accompagnement autobiographique, qui en serait à la fois la norme régulatrice et l'attestation. [...] l'écrivain est engagé dans la mesure où il prend conscience de sa situation, des conditionnements qui pèsent sur lui et qui informent sa vision du monde. S'engager ne revient donc pas seulement à prendre position ; s'y ajoute une manière d'ascèse intellectuelle, qui consiste en une entreprise de *connaissance critique de soi*, typique d'ailleurs de l'ethos intellectuel¹⁰⁰.

Il est indéniable qu'après la « drôle de guerre », l'idée de la responsabilité de l'écrivain occupe de plus en plus de place dans le travail de ce dernier. Ainsi, l'écriture autobiographique,

¹⁰⁰ Benoît Denis, « Politiques de l'autobiographie chez Sartre », *Les Temps modernes*, 2006, vol. 641, p. 158. Nous soulignons.

que nous pourrions assimiler à l'écriture intime par les carnets et l'échange épistolaire chez Sartre, deviendrait l'un des jalons initiatiques à l'engagement et le lieu privilégié du débat avec soi-même et de ses propres idéaux¹⁰¹. Cela s'observe aussi, de manière plus générale, dans les travaux d'Alain Girard qui posent l'écrit intime à la fois comme un outil d'analyse personnelle, mais aussi comme un témoin des lois universelles qui régissent le rapport à l'autre et ainsi, l'entrée dans le monde :

L'intimiste ne recherche pas la connaissance de soi pour elle-même. En se cherchant, c'est la compréhension de l'universel qu'il poursuit, parce qu'il a le sentiment de les porter en lui. Se connaître, pour lui, c'est se reconnaître dans le labyrinthe intérieur, et c'est aussi se faire connaître. En un mot, c'est *s'affirmer*¹⁰².

De telle sorte que si l'expérience de cette écriture (à soi ou à l'autre) prépare sûrement l'écrivain à un engagement social extérieur, elle peut aussi l'enfermer dans cet espace privé entretenu aussi longtemps que le monologue intérieur ou que le dialogue persistent, créant l'illusion d'un engagement social réel, alors qu'il s'agit plutôt à ce moment-là d'un engagement dans le processus d'écriture lui-même. Par exemple, Aquin notera le 13 décembre 1948 : « [...] l'art est mon affirmation authentique, il est l'acte uniquement positif (loin de l'autocritique), au-dessus de quoi il ne me reste plus que la vie. [...] Me regarder est inachevé : je veux créer¹⁰³. » Alors que nous voudrions bien croire à la vérité du journal, de l'aveu même du diariste vient la possibilité que ces mélanges d'autocritique et d'observations ne combleront jamais le vide laissé par la création qu'il n'arrive pas à mettre en branle. Aussi, cette hypothèse fut exploitée de façon similaire par Marie-Andrée Beaudet dans une analyse de carnets de jeunesse inédits de Gaston

¹⁰¹ Francis Walsh, *Absolue absence et quête de l'absolu : écriture et équivoques dans la correspondance de guerre de Sartre et de Beauvoir*, M. A. (études littéraires). Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2011, 169 p.

¹⁰² *Ibid.*, p. 501. Nous soulignons.

¹⁰³ Hubert Aquin, *op. cit.*, p. 46.

Miron, dont elle conclut : « En engageant tout l'être, dans ses contradictions et ses désirs, il amorce la constitution du réservoir d'écriture que les années futures, principalement les années 1955-1969, n'auront de cesse à la fois d'épuiser et d'enrichir¹⁰⁴. » De fait, tout porte à penser que les écritures de soi, pour l'un ou l'autre des écrivains, présentent une fonction bien particulière : celle d'être à la fois l'initiation à l'engagement (au sens premier de présence et d'implication) par la connaissance de soi, dans toutes ses contradictions, et le matériau de base de la création¹⁰⁵.

L'écriture intime comme pratique sociale et engagement

Il serait peu approprié de chercher un lien causal direct entre la pratique de l'écriture intime et un éventuel impact social. Toutefois, il est possible d'envisager que de pratiquer l'art du journal ou de la lettre puisse avoir un impact sur soi et indirectement, sur les attitudes, sur les comportements et sur les ambitions que nous présentons aux autres. Une des particularités du journal serait, par exemple, de permettre une écriture autopersuasive, soit de chercher par l'énonciation d'un souhait sa réalisation prochaine : « Le journal est dans ce cas un lieu de préparation. Il représente une étape dans la démarche d'action. Cela prend parfois la forme d'un "contrat" passé avec lui, c'est-à-dire que le fait d'écrire une action future l'oblige à l'accomplir¹⁰⁶. » En toute conscience, il s'agit pour le diariste de forcer l'accomplissement de certaines choses par l'utilisation de son carnet en guise d'ascèse existentielle et intellectuelle.

¹⁰⁴ Marie-Andrée Beudet, « Gaston Miron ou le laboratoire des écritures du moi, 1947-1953 », *Tangence*, 2005, n° 78, p. 131.

¹⁰⁵ Notamment, nous pensons à la note du 12 janvier 1949 dans le *Journal* d'Aquin : « Il y a toujours trop de mots entre moi et moi : ils encombrant, et à force d'en mettre leur transparence devient opacité. Ne dire que les paroles indispensables. » (*Journal*, p. 56). Ce passage sera repris intégralement dans un texte paru le 24 janvier 1950 dans *Quartier latin* sous le titre « Pensées inclassables ». Le texte se trouve dans l'édition critique des écrits de jeunesse et d'autres essais (*Mélanges littéraires I : profession : écrivain*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 38 pour le texte et p. 388 pour la note explicative).

¹⁰⁶ Malik Allam, *op. cit.*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 184.

Plus encore, la lettre nous révèle une fonction similaire, notamment en ce qui a trait à l'image de soi : « Bref, le portrait de soi dans la lettre oscille entre mise en scène et impromptu, entre composition et improvisation. [...] Comme si plus l'on se montrait tel qu'on veut être, plus on avait de chance d'y parvenir¹⁰⁷. » En somme, une analyse de l'intimité engagée permet de relever les éléments des écritures de soi qui peuvent révéler une démarche vers l'engagement entier de la personne, mais aussi l'essence d'un discours fondé sur le *devenir* de soi à soi et de soi aux autres, ce vers quoi tend Gusdorf :

L'écriture fixe ce qui est indécis, enregistre le fugitif ; elle a valeur de commémoration et de promesse ; la parole prise au piège revêt la signification d'un engagement, vis-à-vis de soi, vis-à-vis des autres, vis-à-vis de Dieu. La parole écrite ne peut s'envoler, il faut la tenir, il faut tenir parole¹⁰⁸.

Une fois sa parole donnée, mal venue serait l'envie de s'y dérober. C'est bien le combat que mènent diaristes et épistoliers. À chacune de leurs phrases, ils réitèrent leur parole, leurs promesses et leur présence totale à eux-mêmes et aux autres. Plus qu'un devoir de mémoire, il ne faut pas oublier que l'écriture intime s'inscrit avant tout dans un état présent et quotidien de l'être. Là où, précisément, nous devons chercher ce qui fait de l'homme un militant, un écrivain, un ami, un amoureux, etc. C'est pourquoi nous nous intéresserons maintenant à ce qui a pu façonner la vision du monde et les discours de Miron et d'Aquin, avant de plonger dans leur autoanalyse épistolaire et diaristique.

¹⁰⁷ Brigitte Diaz, *op. cit.*, p. 176.

¹⁰⁸ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 60. Plus avant, il notait quelque chose de similaire qui montre toute l'importance que revêt cette question chez lui : « Le langage est un fixateur, il consacre l'incarnation sociale du vécu, pris au piège de la parole donnée, quels que puissent être, par la suite, les sentiments et ressentiments intimes de celui qui s'est exprimé dans cet engagement. » (*ibid.*, p. 31.)

Chapitre 2

De la sociabilité à l'intimité

*Et je rêve d'aller comme allaient les ancêtres ;
J'entends pleurer en moi les grands espaces blancs,
Qu'ils parcouraient, nimbés de souffles d'ouragans,
Et j'abhorre comme eux la contrainte des maîtres¹⁰⁹.*

*L'âge de la parole – comme on dit l'âge du bronze –
se situe, pour moi, dans ces années 1949-1960, au
cours desquelles j'écrivais pour nommer, appeler,
exorciser, ouvrir, mais appeler surtout. J'appelais.
Et à force d'appeler, ce que l'on appelle finit par
arriver. C'était l'époque, pas si lointaine, où nous
croyions avoir tout à dire puisque tout était à faire et
à refaire. Quelques amitiés suffisaient à nous
persuader que nous pouvions transformer le
monde¹¹⁰.*

Les relations France-Québec au milieu du 20^e siècle

Avec la Seconde Guerre mondiale, les relations littéraires entre la France et le Québec prennent une nouvelle tangente. En effet, « [l]a défaite de la France en juin 1940 contribue

¹⁰⁹ Alfred DesRochers, « Liminaire », dans *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, p. 21.

¹¹⁰ Roland Giguère, « De l'âge de la parole à l'âge de l'image », dans *Forêt vierge folle : poésie*, Montréal, Typo, 1988, p. 112.

également, plus qu'on ne saurait le dire, à l'émancipation intellectuelle du Québec. Par un concours de circonstances tout à fait inespéré, le Québec prend le relais de la France libre pendant le régime de Vichy¹¹¹. » Toutefois, après la Guerre, les milieux littéraires et intellectuels français attaquent quelques éditeurs canadiens-français, soutenant que ceux-ci ont offert l'« asile » littéraire à certains écrivains reconnus comme des collaborateurs sous l'Occupation, dont Drieu La Rochelle et Marcel Jouhandeau. La riposte canadienne-française s'organise en 1946 autour de *La Nouvelle Relève*, anciennement *La Relève* (autour de cette revue s'organise aussi un groupe éditorial : les Éditions de l'Arbre, 1941-1948¹¹²), revue inspirée, entre autres, de la pensée de Jacques Maritain et du personnalisme qui mène, dans les années 1930, à un renouveau de la vie intellectuelle et littéraire québécoise.

Alors que la réponse de Robert Charbonneau, directeur de *La Nouvelle Relève*, ne tardera pas à venir, le débat est légèrement décentré dû à une incompréhension mutuelle. Ainsi, Charbonneau fait remarquer que peu d'œuvres d'ici sont diffusées dans les milieux français et, dans ce contexte, que des agents littéraires français fassent pression sur nous ne peut qu'être révélateur d'une main-mise que les Français croient détenir sur les Québécois. En somme, il accuse les Français de s'ingérer dans la littérature canadienne-française comme si elle n'était qu'une branche de la grande littérature européenne. En citant une lettre de Dostoïevski parue dans

¹¹¹ Maurice Lemire, dir., *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 3, 1940-1959*, Montréal, Fides, 1982, p. xv.

¹¹² Comme les éditions de l'Arbre ont permis la circulation d'œuvres françaises au Québec durant la Seconde Guerre, l'assaut français est plutôt mal venu dans le contexte où la diffusion d'œuvres canadiennes-françaises est nettement moins privilégiée en France : « Les efforts d'exportation en France et les coéditions avec des éditeurs parisiens ne produisent cependant pas les résultats escomptés. Malgré les milliers d'exemplaires expédiés outre-mer, la presse française reste muette. [...] Les auteurs européens de l'Arbre retournés en France ne sont pas d'un grand secours non plus. Les milieux littéraires parisiens sont à l'époque complètement accaparés par la campagne d'épuration du Comité national des écrivains (CNÉ). Robert Charbonneau se trouve bientôt pris dans la tourmente qui oppose les écrivains communistes aux auteurs accusés de collaboration. En voulant répondre aux détracteurs de l'édition canadienne, il s'enlise dans une querelle dont il sort profondément meurtri. » (Jacques Michon, dir., *Histoire de l'édition littéraire au Québec au 20^e siècle, 2 : le temps des éditeurs, 1940-1959*, Montréal, Fides, 2004, p. 41.)

la *NRF* à la publication des *Démons*, où ce dernier rappelle l'intérêt des slaves pour l'Europe et la volonté que ceux-ci ont manifestée durant des années afin de s'inscrire dans la grande tradition occidentaliste, Charbonneau commente qu'il faut retrouver notre américanité dans notre littérature sans nous rabattre uniquement sur les modèles français. Il en va de l'autonomie de la littérature canadienne-française :

Le premier pas d'une littérature vers l'autonomie consiste à répudier toute conception coloniale de la culture. Que nos écrivains ambitionnent d'abord d'être eux-mêmes, sans tenir leurs yeux sur ce qu'on pensera à Paris, ou plutôt, qu'ils regardent ce qui se fait ailleurs, qu'ils choisissent dans les techniques françaises, anglaises, russes et américaines ce qui convient à leur tempérament et qu'ensuite, ils n'aient qu'un but : créer des œuvres qui soient fondées sur leur personnalité canadienne. C'est en étant lui-même, en s'acceptant avec sa terre, son histoire, sa vie et son temps qu'un écrivain produit des œuvres humaines d'une portée universelle¹¹³.

En effet, c'est bien ce que la majorité des écrivains français, anglais et russes ont compris dès lors qu'ils ont eu accès à d'autres littératures : s'en inspirer tout en gardant contact avec ce qui faisait la spécificité de leur littérature nationale. La revue *La Nouvelle Relève*, héritière immédiate des idées de *La Relève*, liait déjà nationalisme littéraire et pensée universelle : « Ce qui importe, c'est l'universel, la " vie ", l'homme tel qu'il est nié par l'individualisme et le matérialisme¹¹⁴. » Comme nous le verrons de manière plus générale, les deux idées fondamentales proposées par Charbonneau, soit celles d'autonomie et d'universalisme¹¹⁵, traversent le champ littéraire québécois de 1945 à 1970, mais aussi de manière plus spécifique, la

¹¹³ Robert Charbonneau, *La France et nous : journal d'une querelle*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 34.

¹¹⁴ François Dumont, *Usages de la poésie : le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie, 1945-1970*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1993, p. 8.

¹¹⁵ Dans *La fatigue culturelle du Canada français*, Hubert Aquin fait de l'universalisme un fondement d'une éthique de la collectivité, du rapport de l'individu à ses semblables, à sa nation : « L'universalisme ne doit évoquer en rien les hégémonies ou les anciens empires, et ne saurait s'édifier sur le cadavre des cultures " nationales " non plus que sur celui des hommes. Je crois sincèrement que l'humanité est engagée dans une entreprise de convergence et d'union. Mais ce projet d'unanimité, comme le décrit Senghor d'après Teilhard de Chardin, doit ressembler, pour s'accomplir, à un projet d'amour et non de fusion amère dans une totalisation forcée et stérile. La dialectique d'opposition doit devenir une dialectique d'amour. La cohérence universelle ne doit pas se faire au prix de l'abdication de la personne ou " rameaux humains ". (« La fatigue culturelle du Canada français », dans *Mélanges littéraires*, 2 : *comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 109.)

conception d'une littérature nationale. L'ouverture d'un autre débat, celui de la pleine indépendance littéraire et culturelle des Canadiens français à l'endroit de leurs cousins français, permettra en quelque sorte l'expansion d'une littérature nationale et convoquera vivement la volonté de créer des écrivains d'ici¹¹⁶.

État du champ littéraire québécois de 1945 à 1960

Par-delà la querelle entre la France et le Québec qui teinte l'année 1947, certains historiens de la littérature ciblent avec justesse l'importance qu'aura la génération d'écrivains de 1945 :

En revanche, les écrivains majeurs de la période qui s'ouvre en 1945 écriront toute leur vie et leur œuvre s'étendra dans plusieurs cas jusqu'aux années 1980. C'est notamment le cas de Gabrielle Roy, de Rina Lasnier et d'Anne Hébert, qui illustrent bien le changement constaté alors. Au-delà des circonstances historiques, la littérature apparaît chez elles comme un engagement individuel et acquiert une autonomie qu'elle n'avait pas auparavant. Celle-ci semble aller de soi et rejoint un mouvement plus général qui vise à dégager la littérature locale des obligations politiques immédiates afin de l'élever à la hauteur des autres littératures modernes¹¹⁷.

En effet, lorsque Charbonneau revendique une plus grande autonomie littéraire, il ne saurait être plus de son époque qui en est une d'écrivains jeunes, dynamiques et prolifiques.

¹¹⁶ À cet égard, Pierre Nepveu relate la vision que Miron a eue de cette querelle : « En fait, la polémique a pris une tournure plus large qui sera déterminante pour toute la carrière de poète et d'éditeur de Gaston Miron sans qu'il en soit encore conscient : bien plus tard, dans sa " Conférence de l'Estérel " prononcée dans les Laurentides en 1974 en présence de plusieurs écrivains français, il l'évoquera comme un moment clé dans l'évolution des mentalités et dans l'affirmation de l'autonomie de la littérature québécoise à l'égard de la littérature française. » (*Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, p. 100.)

¹¹⁷ Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 281.

Mais, comment pouvons-nous comprendre cette autonomie tant recherchée du champ littéraire québécois ? Marie-Andrée Beaudet propose une définition à la fois claire, précise et étoffée :

[O]n peut définir l'autonomie littéraire comme la capacité qu'a une littérature, un champ littéraire de se définir lui-même dans tous les aspects de son activité en fonction de critères et de normes qui lui sont propres. Pour dire les choses autrement, une littérature est autonome dans la mesure où elle réussit à se dégager de l'emprise d'instances extérieures : instances politiques, religieuses ou économiques¹¹⁸.

En apparence, la littérature québécoise de la période que nous nous attachons à analyser s'émancipe effectivement d'une instance extérieure comme la religion. L'exemple le plus probant est sans nul doute le manifeste de 1948, *Refus global*, signé par le peintre Paul-Émile Borduas et co-signé par des artistes qui marqueront la culture québécoise (Claude Gauvreau et Jean-Paul Riopelle, pour ne nommer que ceux-là). D'entrée de jeu, le manifeste donne le ton à l'évolution de la société québécoise jusqu'à Révolution tranquille :

Un petit peuple serré de près aux soutanes restées les seules dépositaires de la foi, du savoir, de la vérité et de la richesse nationale. Tenu à l'écart de l'évolution universelle de la pensée pleine de risques et de dangers, éduqué sans mauvaise volonté, mais sans contrôle, dans le faux jugement des grands faits de l'histoire quand l'ignorance complète est impraticable¹¹⁹.

S'il s'expose comme la recherche d'une redistribution du monopole de la foi, du savoir et de la vérité, ce manifeste prône aussi un goût du risque, de l'avancement intellectuel et culturel dont l'hégémonie cléricale¹²⁰ tend à ostraciser le peuple. Mais que reste-t-il de cet effort pour se libérer de l'intention et de la raison ? Indéniablement, son effet est retentissant et trouvera écho

¹¹⁸ Marie-Andrée Beaudet, « Interrogations sur la réalité de l'autonomie littéraire au Québec : à partir d'un rappel des positions régionalistes et postpartipristes », dans Union des écrivaines et écrivains québécois, dir., *Développement et rayonnement de la littérature québécoise : un défi pour l'an 2000*, Québec, Nuit blanche, 1994, p. 27.

¹¹⁹ Paul-Émile Borduas, « Refus global », dans *Refus global et autres écrits*, Montréal, Typo, 1997, p. 65.

¹²⁰ Comme nous le soulignerons plus loin, nous ne pouvons écarter l'importance de la mouvance religieuse de l'époque pour les deux étudiants que seront Aquin et Miron. Ainsi, cette forte rupture entre culture, religion et politique n'est pas l'apanage de tous et cela s'observe de surcroît chez les plus jeunes.

jusqu'au début des années 1960 : « *Refus global* dépasse ainsi la seule émergence du groupe des automatistes et participe pleinement à l'invention d'une culture québécoise moderne¹²¹. » Toutefois, l'analyse générale de l'autonomisation du champ littéraire québécois à partir de 1945, que l'on s'explique aisément par la mise à distance progressive de l'ascendant culturel français et du pouvoir religieux, comporte un paradoxe lié au politique. En effet, l'existence de la littérature québécoise est étroitement liée à une existence politique et à une politisation de la littérature. Comme nous l'avons abordé à quelques reprises en introduction et dans le premier chapitre, Hubert Aquin et Gaston Miron construiront leur conception et leur pratique de la littérature autour d'une ambivalence nette ; celle de l'action ou de la création, de l'écriture ou de la vie. C'est au fil de cette dialectique du soi et de l'autre, de l'art et de la vie, que l'on est à même de retracer l'intériorisation dans le moi intime d'une perspective engagée. Aussi, c'est en esquisant ce tracé que nous pouvons évoquer l'importance de la fondation d'une littérature nationale durant la décennie 1960-1970.

La littérature nationale : un engagement québécois

En ouverture à *L'absence du maître*, Michel Biron rapporte les propos de Jacques Dubois sur la littérature québécoise où ce dernier affirme que la littérature québécoise a pour spécificité d'intervenir directement sur les terrains idéologiques et politiques, de même que l'écrivain est fondamentalement ancré dans « son » monde. À quoi Biron ajoute :

La présence sociale de l'écrivain s'y fait sentir alors même que la littérature multiplie les signes de la plus forte autonomie. Libérée de sa dépendance à l'égard du clergé, voici qu'elle se donne les moyens de s'organiser sans Paris : enseignement des œuvres

¹²¹ Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *ibid.*, p. 292.

québécoises dans les écoles, édition locale en plein essor, système de prix considérable, etc. Comment une petite littérature parvient-elle à affirmer une telle indépendance culturelle¹²² ?

Il serait nécessaire pour bien comprendre le propos de Biron de revenir sur ce que signifie pour lui l'autonomie de la littérature. Ici, nous pourrions en déduire qu'une littérature est autonome lorsqu'elle est diffusée, enseignée et récompensée par les autres institutions publiques nationales. Toutefois, cette conception de l'autonomie semble faible lorsque mise en lien avec ce que Dubois affirmait, puisqu'en somme, la littérature québécoise si indépendante soit-elle de Paris demeure dépendante des terrains politiques et idéologiques du Québec moderne :

Mais l'étonnement le plus grand vient principalement du fait que, au moment même où l'institution locale déploie tout son arsenal et exhibe son autonomie, on n'y observe aucune coupure entre l'écrivain et le monde, « son » monde, ajoute Dubois. L'écrivain est soutenu par l'institution, mais il n'est surtout pas un être d'institution. Sa société, son monde se situe à l'extérieur¹²³.

Au moment de constituer une littérature nationale, en remplaçant l'épithète « canadienne-française » par « québécoise », l'écrivain québécois prend conscience d'impératifs identitaires qui pèsent sur lui. De ce point de vue, nous sommes mieux à même de comprendre l'ambiguïté que nous relevions plus haut chez Hubert Aquin et Gaston Miron, soit un fort désir de s'engager dans la politique québécoise, tout en soulignant au passage un refus de la création littéraire, qui malgré tout, s'immisce significativement dans leurs écrits intimes. Ce paradoxe trouve place dans deux de leurs publications majeures au milieu des années 1960.

¹²² Michel Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 9.

¹²³ *Ibid.*, p. 10.

Tout d'abord, rappelons la véhémence avec laquelle Aquin rejette sa « profession : écrivain » dans l'article éponyme paru en 1964 dans la revue politique et culturelle *Parti pris* : « Au fond, je refuse d'écrire des œuvres d'art, après des années de conditionnement dans ce sens, parce que je refuse la signification que prend l'art dans un monde équivoque. Artiste, je jouerais le rôle que l'on m'a attribué : celui du dominé qui a du talent¹²⁴. » Les convictions politiques et la littérature sont-elles à ce point inconciliables ? Cela va de soi dans l'analyse aquinienne de la condition culturelle du Canadien français ; à défaut d'avoir un poids politique qui servirait ses intérêts, ce dernier n'a que les arts et la culture où on le reconnaisse vraiment¹²⁵. L'année suivante, toujours chez *Parti pris*, dans le numéro de janvier 1965 intitulé *Pour une littérature québécoise*, Gaston Miron tiendra des propos similaires :

Une fois que j'eus assumé ma condition de colonisé, du moins la part en moi qui est colonisée, que je l'eus revendiquée et retournée en affirmation, j'estimai, face à l'écriture, que la seule attitude convenable résidait dans le silence, forme de protestation absolue, refus de pactiser avec le système par le biais de quoi que ce soit, fût-ce la littérature. Je précise que cette prise de position m'est tout à fait personnelle et que je n'essayai pas de l'imposer, mon action en édition en fait foi. Le seul qui en était venu là, c'était Hubert Aquin, avec qui j'en ai parlé à l'occasion ; il s'est d'ailleurs expliqué dans des textes irréfutables ; son point de vue comporte des différences cependant¹²⁶.

À la fois éloges et reconnaissance, les propos de Miron¹²⁷ épousent, certes avec nuance, les opinions d'Aquin. Tant pour l'un que pour l'autre, il semble impossible de se revendiquer

¹²⁴ Hubert Aquin, « Profession : écrivain », dans *Point de fuite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1991, p. 49.

¹²⁵ Toutefois, ajoutons que les événements qui bouleversent la vie d'Aquin durant l'année 1964, soit son arrestation et son internement, mènent à son premier grand succès littéraire, *Prochain épisode*, en 1965. En alliant les réflexions sur l'action et la création, il note enfin dans son carnet, le 17 septembre 1964 : « Véritable processus dialectique dont je suis le lieu, pour ainsi dire, car je découvre non sans surprise que le livre est né devant moi de l'acte même d'écrire. Il a surgi sur la page simplement sous l'impulsion linéaire. [...] Pour moi, c'est un choc : l'événement littéraire le plus foudroyant de ma vie. Je fais un livre en le faisant : il jaillit de moi dans une sorte de coïncidence entre mon vide et son contenu. » (Hubert Aquin, *Journal*, p. 269.) Bien plus qu'une improvisation, l'écriture de *Prochain épisode* canalise l'engagement soutenu d'Aquin envers sa formation intellectuelle : l'élaboration de théories du roman, ses nombreuses lectures commentées et ses tentatives de création romanesque.

¹²⁶ Gaston Miron, « Un long chemin », dans *Un long chemin : proses, 1953-1996*, Montréal, Hexagone, 2004, p. 54.

¹²⁷ La dernière lettre envoyée à Claude Haeflery dont nous disposons dans l'édition actuelle, datée du 12 décembre 1965, tend à confirmer cette prise de position : « Celle-ci [la poésie] exige une disponibilité, une surface polarisante

écrivain et de créer sans une pleine liberté collective. Comme nous l'évoquions dans notre premier chapitre, un engagement qui nécessite une mise en gage de sa personne sur la place publique est difficilement séparable d'une conscience de soi, par exemple prendre conscience de sa condition de colonisé. Comme en témoignent ces deux cas particuliers, admettre que le champ littéraire soit en situation de pleine autonomie s'avère hasardeux tant la situation politique prend une part importante du discours sur la culture. Robert Major, paraphrasant Pierre Maheu de *Parti pris*, souligne la critique que ce dernier a faite à Miron quelque trois années après *Un long chemin* : « Que l'écrivain soit prévenu contre la littérature, soit, mais il doit écrire néanmoins. L'œuvre sera un cri, un hoquet, un blasphème, elle sera syphilitique, mais elle dévoilera l'homme québécois et participera ainsi à sa création¹²⁸. » Que l'on parle de l'absence d'un cri, de la révolte sublimée ou de la mitraille des idées sur la place publique, notre poète et notre romancier dévoilaient leur pensée en connaissance de cause dans leurs publications de 1963 à 1965. Nous pourrions imaginer la réponse d'Aquin à Maheu si une certaine lettre du 10 octobre 1963, offerte à Gaston Miron, n'était pas restée morte :

Mon cher Gaston, je ne suis pas fatigué selon la lettre de l'article que j'ai écrit un certain printemps. Même si toi et moi, mais différemment, nous avons été éprouvés d'abord dans notre langue maternelle, celle de nos mères, celle qui n'était plus une langue d'hommes quand nous sommes venus au monde. Mais toi, Gaston, poète maudit, tu as été un homme ; tu as souffert, tu as parlé, tu t'es tu comme Hudon, en ce moment même, se tait en prison et souffre parce qu'il veut la révolution. *Dans la révolution, il n'y a pas d'opposition entre poésie et prose, entre celui qui crie violemment les mots qu'il apprend et celui qui les étudie longuement jusqu'au moment où son étude le torture et lui fait découvrir le cri*¹²⁹.

de soi, une démarche infra-sensible, tout cela qui s'accorde mal avec un combat dont la nature politique me structure différemment d'un point de vue mental. *L'Amour et le militant...* était au départ une tentative de concilier ces deux démarches dans une vision totalisante. Mais comme je ne lui ai accordé d'attention que très sporadiquement, je ne pense pas que ce poème soit abouti... » (Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 12 décembre 1965, dans Claude Haefely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 247.)

¹²⁸ Robert Major, *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal, Hurtubise, 1979, p. 62.

¹²⁹ Hubert Aquin, « Lettre morte (à Gaston Miron) », dans *Mélanges littéraires, 2 : comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 196. Nous soulignons.

Certes, l'œuvre qui « dévoilera l'homme québécois et participera ainsi à sa création » - cette lettre morte - s'inscrit dans une intimité, mais elle n'en est pas moins œuvre. La recherche chez Aquin d'un espace littéraire intime, d'un lieu de vérité, partagé avec Miron, prolonge le projet d'écrire à soi comme à un autre initialement débuté dans le *Journal*. Ce cri, parce que la prose aquinienne nous dit qu'il en est un, est précédé d'une recherche de soi dans l'autre d'où il tire son origine. À qui manifester sa révolte ? À ce miroir qu'est l'autre et toujours un peu contre soi. De fait, de Aquin à Miron, en passant par Maheu, les points de vue convergent vers une seule et même problématique : du mutisme existentiel à l'exposition publique de soi, la revendication d'une littérature nationale ou québécoise repose avant tout sur une question identitaire et non sur une question formelle ou esthétique. Mais où trouver les fondements de cette question identitaire ? Chez l'individu même, dans ce qu'il a de plus intime, dans sa conscience en mouvement où, pour reprendre l'expression de Sartre, il reconnaîtra qu'il est « embarqué ».

Si pour comprendre davantage ce que peut être un engagement typiquement québécois au milieu des années 1960, soit le projet de constitution de la littérature québécoise, nous nous intéressons plus en profondeur à la revue *Parti pris*, c'est que son influence à cette époque est indéniable. Son système idéologique est finement choisi et croise la démarche intellectuelle d'Hubert Aquin et de Gaston Miron. Tous deux ont lu et retenu les textes de Jean-Paul Sartre¹³⁰,

¹³⁰ Nous relevons dans notre premier chapitre l'influence de Sartre engagé et polémiste dans « Un long chemin » de Miron. Toutefois, Aquin fut un fin lecteur de la part fondamentalement philosophique de l'œuvre sartrienne : « Aquin peut être qualifié de " sartrien " en ce sens qu'il est traversé de part en part par la menace du néant, venue des profondeurs de sa naissance : " [t]ous les jours, je me lève nihiliste. J'ai une connaissance quotidienne du néant ", nous rappelle-t-il avec insistance dans son journal. À ce néant obsessionnel, il doit s'opposer une invention d'être, sans cesse renouvelée. » (Anthony Soron, *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 85.) Écho assumé de sa formation en philosophie, la pensée de Sartre, mais aussi celle de Nietzsche, contribuent certainement à ce que nous traiterons plus loin comme un souci et une volonté de se construire soi-même.

de Frantz Fanon et d'Albert Memmi¹³¹, pour ne nommer que ceux-là. Par conséquent, les discours sur la conscience de soi en tant qu'individu et en tant que membre d'une collectivité s'accompagnent de discours sur la responsabilité individuelle, sur la liberté et sur l'universalité.

En dernière analyse, considérons ceci :

Les années 1945-1960 ont été marquées par l'engagement de l'écrivain dans la littérature comme un monde en soi, structuré de façon autonome, avec des éditeurs capables de publier les auteurs d'ici et de leur assurer un rayonnement suffisant. À partir de 1960, cette impulsion est à la fois renforcée et contredite. Si l'organisation littéraire tend à se développer de façon plus nette que depuis 1945, l'écrivain n'entend plus s'occuper seulement de littérature. Il assure désormais une fonction politique¹³².

De l'engagement individuel des écrivains de 1945, nous découvrons en 1960 un engagement plus assumé et tourné vers l'extérieur. Ce monde en soi des années 1945-1960, comment Hubert Aquin et Gaston Miron l'ont-ils vécu ? De manière similaire à celle de leur génération, c'est-à-dire qu'ils font l'apprentissage et la découverte de soi dans l'individualité et dans l'intimité qui se présentent comme un passage obligé vers un engagement public en pleine maturation. Comme nous le verrons plus bas, leur formation scolaire et idéologique s'inscrit dans ces mêmes années où la littérature est en véritable effervescence. Aussi, nous ciblerons ce que fut leur apport durant les années 1960, le premier s'impliquant dans les revues *Liberté* et *Parti pris*, le second présidant au rayonnement des éditions de l'Hexagone.

¹³¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Folio, 1948, 374 p., Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Folio, 1991, 376 p. et Albert Memmi, *Portrait du colonisé* suivi de *Les Canadiens français sont-ils des colonisés ?*, Montréal, L'Étincelle, 1972, 146 p.

¹³² Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, p. 363.

Itinéraires d'écrivains engagés : esquisses biographiques

Hubert Aquin (1929-1977)

Né le 24 octobre 1929 à Montréal, Hubert Aquin vient au monde la journée même du Krach boursier qui secoue Wall Street à New-York. Issu d'une famille traditionnelle, sa mère reste au foyer et son père est gérant du rayon des sports chez Omer de Serres. Il vivra une enfance passablement heureuse mis à part quelques problèmes sporadiques : « [...] de quatre à huit ans environ, il est affligé d'une difficulté d'expression, à cause d'une extrême timidité¹³³. » Ce trait de caractère serait-il l'élément déclencheur de l'écriture de son *Journal* ? Généralement la pratique du journal tend à se développer à partir d'une situation trouble que le diariste cherche à résoudre :

Qu'il s'agisse d'écrivains soucieux de noter au jour le jour le difficile progrès de leur œuvre et l'émergence fragile de projets nouveaux, d'individus attentifs aux fluctuations de leur être, le journal naît volontiers d'un malaise qui cherche à se résoudre dans l'archivage de soi. [...] Il sanctionne alors des formes de retrait ou de rupture, soit qu'il assume et les fuie dans l'entretien régulier avec soi-même, soit qu'il y cherche les moyens d'une intégration future¹³⁴.

La pratique d'Aquin intimiste demeure fluctuante ; parfois il tend davantage vers l'autoanalyse, cet « entretien régulier avec soi-même », alors que parfois il s'agit plutôt d'un devoir de mémoire, une volonté de conserver des traces de ses projets. Le travail d'exception de Bernard Beugnot pour éditer les quelques 294 notes¹³⁵ qui composent ce *Journal* nous permet de véritablement cerner le développement personnel et professionnel d'Aquin des années 1948 à

¹³³ Guylaine Massoutre, *Itinéraires d'Hubert Aquin : chronologie*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 25.

¹³⁴ Bernard Beugnot, « Présentation », dans Hubert Aquin, *Journal*, p. 17.

¹³⁵ Nous retrouvons la chronologie du *Journal* à l'appendice V de l'édition critique (*Journal*, p. 390-393.).

1971. Justement, l'esquisse biographique exposée plus bas semble indissociable de la définition que nous pourrions prêter au journal intime d'Aquin :

Quatorze années de notes, brèves ou étoffées, régulières ou éparses, constituent, non sans disparate, le journal d'Hubert Aquin. Bien que lui-même n'ait jamais porté de titre sur les manuscrits connus, il reste qu'il le désigne, dans le cours même du texte, comme « cahier » ([26 novembre 1948]) en raison du support matériel, comme « carnet » (14 février 1949), « journal » et « journal intime » ([18 avril et 24 décembre 1953])¹³⁶.

Dans cette optique, l'appellation « journal » demeure la plus convaincante pour décrire l'ensemble de ce que l'écrivain traite au fil de ses notes. Toutefois, les quelques nuances qu'apportent les appellations strictement matérielles – carnet et cahier – conviennent bien à son parcours personnel et professionnel.

Les années « cahier », de 1948 à 1954, correspondent aux années de formation universitaire où le diariste est lui-même un avide lecteur de journaux intimes. Nous pouvons y retrouver 184 notes, avec 67 notes pour l'année 1949 (début de la formation universitaire à l'Université de Montréal) et 70 notes pour l'année 1952 (arrivée d'Aquin en France pour entamer une formation en sciences politiques). Si nous devons la situer à l'un des pôles de la vie de la sociale d'un individu, cette période prolifique où le diariste écrit avec rigueur et précision serait du côté de la sphère personnelle. Le second pôle, celui du professionnel actif, correspondrait aux années « carnet », soit de 1960 à 1971. Les 110 notes de cette période se feront brèves et éparses. Mises à part les années 1961 et 1962 qui donneront respectivement 58 et 31 notes, la pratique n'est plus aussi constante. De fait, les engagements extérieurs étant plus nombreux, Aquin est moins un diariste qu'un professionnel qui cherche à consigner l'ensemble de ses réflexions en de brèves notes. Par conséquent, nous reviendrons sur l'importance de ces deux années lorsqu'il sera

¹³⁶ *Ibid.*, p. 15.

question des implications littéraires d'Aquin, puisque c'est véritablement à ce moment que se confirme son envie de créer.

Durant l'année 1946-1947, il entre au Collège Sainte-Marie où il entame le vaste projet intellectuel, qu'il mènera jusqu'à la fin de sa vie, notamment des lectures qui auront une importance capitale pour le développement de sa réflexion sur la condition québécoise. L'année suivante, il se lance dans le théâtre en complément à ses études. Il partagera cette activité avec Louis-Georges Carrier¹³⁷ qui deviendra un compagnon de voyage et de vie très important. C'est d'ailleurs, et le *Journal* en témoigne, le début de ses premières amitiés et amours. Ses premières armes en écriture, il les fait cette même année dans les *Cahiers d'Arlequin* au Collège et dans le *Quartier latin* à l'Université de Montréal l'année suivante. Fin lecteur et penseur – c'est là son premier engagement, il obtient sa licence en philosophie en 1950 et se rend à Paris pour l'année 1951-1952, où, toujours assoiffé de connaissances, il débute des études en sciences politiques. Il reste en Europe, avec quelques retours au Québec, jusqu'au mois de mai 1954. Durant ce même été, il commence à travailler à Radio-Canada et plus spécifiquement à Radio-Collège. Il devient scripteur et signe plusieurs biographies d'écrivains majeurs. Ces activités chevauchent la fin et le début de la décennie suivante, où il se lance dans l'écriture d'articles et d'essais pour le compte de diverses revues, dont *Liberté*. Les années 1960 sont aussi riches en création littéraire avec la publication de trois romans, *Prochain épisode* (1965), *Trou de mémoire* (1968) et *L'antiphonaire* (1969). Pour la décennie 1970, les perspectives s'assombrissent pour Aquin et les tentatives d'en

¹³⁷ À propos de cette amitié, Jacques Languirand rapporte que « [c]'était deux amis dans le sens ancien du terme, lequel renvoie à l'amitié entre deux frères d'armes, à l'amitié d'êtres qui ont cheminé et combattu côte à côte. » (Françoise Maccabbée-Iqbal, *Desafinado : otobiographie de Hubert Aquin*, Montréal, VLB, 1987, p. 69.) Plus loin, Louis-Georges Carrier répond à la question d'Iqbal, « Est-ce que Louis-Georges Carrier se reconnaissait parfois dans des personnages de Hubert Aquin ? » : « Dans quelques années, vous lirez la correspondance non publiée et peut-être que vous le découvrirez. Les lettres contiennent bien des révélations et les bribes que vous avez lues dans *Point de fuite* ne sont rien comparativement. » (*Ibid.*, p. 102.)

finir se multiplient. Son roman *Neige noire* (1974) qu'il considère comme l'aboutissement de sa recherche esthétique n'a pas la réception escomptée. Découragé par l'écriture, Aquin exacerbe sa tendance à l'éparpillement – dont témoignent les cahiers et les carnets de 1948 à 1971 – et cumule divers emplois : conférencier, enseignant universitaire et responsable de l'édition aux Éditions La Presse en 1976. Cette dernière expérience est une telle déception qu'il perd confiance en lui et en ses activités littéraires. Il met en plan son dernier projet de roman *Obombre* et s'enlève la vie le 15 mars 1977.

Gaston Miron (1928-1996)

Né le 28 janvier 1928 à Sainte-Agathe-des-Monts, Gaston Miron vit ses premières années dans cette municipalité rurale des Laurentides. À la source même de son œuvre, ce village est animé l'été durant par les nombreux touristes anglophones qui en font un lieu de prédilection. Il y vit une enfance heureuse et choyée avec sa mère, son père (menuisier de père en fils) et ses deux sœurs : « À l'ombre d'une mère forte et généreuse et d'un père occupé à des travaux assurant qu'on ne manquera jamais du nécessaire, c'est en effet le bonheur paisible dans lequel baigne la petite famille au fil des semaines et des saisons [...] ¹³⁸. » Toutefois, les jours paisibles cessent lorsque, le 16 mars 1940, son père, Charles-Auguste Miron, meurt. Il laisse alors la famille dans un désarroi financier des plus grands et évidemment, l'avenir du jeune Miron est compromis ; sa mère, même en accomplissant quelques travaux dans le village, pourrait-elle défrayer pour son éducation ? À ce moment, arrive comme la providence même, une offre que Miron ne pourra refuser : entrer au Mont-Sacré-Cœur de Granby où il serait logé, nourri et instruit. Ainsi, naît le Frère Adrien qui, en 1947, changera de vocation pour son désir d'écrire et son amour des

¹³⁸ Pierre Nepveu, *Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, p. 35.

femmes. Comme le formule bien Pierre Nepveu, « [c]e n'est pas un renégat qui s'en va : c'est un homme de foi qui se prépare à affronter la vocation de vivre, dont il ignore presque tout¹³⁹. » Après son départ de la communauté religieuse, Miron se rend à Montréal où il habite en chambre chez un oncle. L'argent se fait rare et les divers emplois qu'il occupe l'épuisent au point de le rendre malade. Assoiffé de connaissances et curieux de nature, il s'inscrit à des cours du soir en sciences sociales à l'Université de Montréal ; son premier pas vers les engagements politiques qu'il soutiendra toute sa vie. C'est au même moment qu'il fait des rencontres significatives : les frères Guy et Gilles Carle et Olivier Marchand, avec qui il co-signe le recueil *Deux sangs* au départ de l'Hexagone en 1953. À raison d'amitiés développées dans le cadre de ses activités à l'Ordre de Bon Temps, il fonde cette maison d'édition avec Louis Portugais, Olivier Marchand, Mathilde Ganzini, Gilles Carle et Jean-Claude Rinfret et la dirige jusqu'en 1983. C'est aussi au moment de la création de l'Hexagone qu'il fait la rencontre de Claude Haeffely¹⁴⁰.

En 1954, porté principalement par ses activités d'éditeur, il entame avec Haeffely une correspondance qui durera jusqu'en 1965. Le corpus de 54 lettres envoyées à ce poète et éditeur français donne à lire un échange soutenu sur les impératifs de l'édition et de la création de poésie. Selon les années, le nombre de lettres envoyées varie : 8 en 1954, 2 en 1955, 4 en 1956, 3 en 1957, 18 en 1958, 4 en 1959, 7 en 1960, 3 en 1961, 1 en 1962, 2 en 1964 et 2 en 1965. L'année 1958 est particulièrement significative pour Miron puisque c'est à ce moment qu'il participe activement à la politique québécoise, mais aussi qu'il tentera le plus souvent de justifier son refus

¹³⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁴⁰ Dans la première édition des lettres de Miron, Haeffely se souvient : « Ayant moi-même vécu quelques années à Paris et travaillé notamment dans l'édition, nous sympathisons immédiatement. Olivier et Mathilde Marchand-Ganzini me font connaître les joies du camping, les mouches noires, l'herbe à puce, les Laurentides au mois d'août. Louis Portugais m'apprend à me servir d'un magnétophone. Au Stella, son restaurant préféré, coin Saint-Denis, Sainte-Catherine, je rencontre souvent Gaston Miron. » (dans Gaston Miron, *À bout portant : correspondance de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1954-1965*, Montréal, Leméac, 1989, p.16).

ou son incapacité d'écrire de la poésie : « Depuis ma crise de novembre, je me suis complètement désintéressé d'une production poétique. Je n'ai donc pas publié et ne pense pas le faire. Ces mois où je frôle continuellement la mort me métamorphosent complètement. Je ne pense plus qu'à une chose : vivre, pouvoir vivre [...] ¹⁴¹. » Pour Miron, les activités poétiques ne fournissent pas ce qu'il faut pour assouvir son désir de vivre. S'il cherche quelque chose de plus, c'est dans la relation épistolaire qu'il peut le rencontrer ou à tout le moins, rassembler l'énergie nécessaire pour peut-être y parvenir au début des années 1970.

Dans des circonstances similaires à celles de l'écriture du journal d'Hubert Aquin, pour qui un contexte intellectuel particulier (formation et activités professionnelles) favorise la création d'un espace intime, les lettres échangées entre Miron et Haeffely répondent à un besoin de socialiser ; une nécessité dans le domaine de l'édition, puisque cette socialisation permet la circulation de nouvelles œuvres québécoises et françaises de part et d'autre de l'Atlantique. Toutefois, la correspondance ne répond pas qu'à des impératifs professionnels et bien vite, l'amitié, la création et la vie sentimentale des épistoliers prennent le pas sur l'édition. De fait, chaque entrée dans cet espace intime commun devient un prétexte pour se libérer de la solitude et de la fatigue, comme en témoigne la lettre du 10 février 1958 : « L'Hexagone ? C'est Jean-Guy Pilon qui, à lui seul, fait marcher toute la patente. Moi je n'y peux plus rien, je suis trop faible physiquement, et j'ai la tête en bouillie, exsangue, surtout quand ma pression artérielle s'affaisse ¹⁴². » Par-delà l'épuisement intellectuel, il y a aussi les maux du corps et l'absence physique qui justifient l'écriture de ces lettres. Une fois la distance abolie, Miron cesse d'écrire à Haeffely : « Depuis 1965, Miron ne m'écrit plus. Et pour cause, puisque nous habitons le même

¹⁴¹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 10 février 1958, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 101.

¹⁴² *Idem*.

quartier depuis mon retour à Montréal en [19]67¹⁴³. » Par la suite, ce sont le militantisme et l'écriture qui l'occupent jusqu'à la fin des années 1960.

En 1970, il se décide enfin à rassembler l'ensemble de son œuvre poétique dans le recueil *L'homme rapaillé*. La gloire littéraire de Miron réside dans ce recueil publié d'abord aux Presses de l'Université de Montréal en 1970, ensuite en France, chez Maspero, Gallimard et finalement, traduit en plusieurs langues à travers le monde. Il importe de noter sa participation à plusieurs lectures de poésie et autres activités littéraires dans les décennies qui suivront, malgré que les poèmes rédigés durant cette période resteront plus ou moins connus de son vivant. Il décède le 14 décembre 1996 et le Gouvernement du Québec lui consacre des obsèques nationales en hommage à son apport à la société et à la culture québécoises.

La formation scolaire et idéologique

Hubert Aquin (1945-1952) : de la philosophie aux écrits de *Quartier Latin*

Comme nous l'évoquions plus haut, les années de formation d'Hubert Aquin débutent en 1947 lors de son entrée au Collège Sainte-Marie. Toutefois, il ne faudrait pas négliger le fait que le développement de son « ascèse » intellectuelle et sa forte propension à la compréhension de ce qui l'entoure débute bien avant, notamment entre l'âge de 15 et 17 ans : « Vers cette époque, il commence à fréquenter la salle Gagnon de la Bibliothèque municipale où il lit tout ce qui concerne la période 1837-1838¹⁴⁴. » L'histoire de la Rébellion hantera l'ensemble de son œuvre,

¹⁴³ Claude Haeffely, « Contrelettre », dans Gaston Miron, *À bout portant : correspondance de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1954-1965*, Montréal, Leméac, 1989, p. 171.

¹⁴⁴ Guylaine Massoutre, *ibid.*, p. 26.

de manière explicite dans *Prochain épisode* et *Trou de mémoire*, et forgera certainement sa réflexion sur la question de la décolonisation. Mais aussi, à cette époque, il signera l'un de ses premiers textes dans *Le Sainte-Marie*, le cahier des étudiants, sous le titre « Une possession » :

Les jeunes ont conscience de leur fragile situation vis-à-vis [*sic*] la société : situation d'hostilité, de secrète opposition, puisque la jeunesse s'attache à des valeurs inexistantes pour le reste du monde. En effet, le désintéressement de l'étude s'accommode très mal de l'écrasante hiérarchie de l'argent. Souveraineté du dollar ! On croirait que le gagnant reste toujours le même. Mais parfois, ici du moins, les vrais triomphes ne prennent pas les décors de la victoire¹⁴⁵.

L'auteur convoquerait-il des relents de sa réflexion sur la Rébellion, appliquée à la jeunesse de son époque ? Quoi qu'il en soit, déjà nous voyons poindre son sens de la polémique et de la dialectique. Dans cette perspective, il trouvera une place de choix au sein du programme de licence en philosophie de l'Université de Montréal, car être étudiant à la faculté de philosophie, c'est faire partie de « ceux, futurs journalistes ou hommes politiques, hommes de lettres ou hommes d'action, qui aspirent à éclairer ou à diriger les autres¹⁴⁶. » Former des hommes prêts à entamer des carrières libérales ou intellectuelles, prêts à prendre part à la vie sociale et culturelle, voilà l'objectif du programme auquel s'inscrira Aquin à cette époque. Ainsi, dès le départ de sa première formation majeure, nous pouvons noter que la notion de responsabilité individuelle à l'endroit des autres est centrale dans le projet de formation de l'institution. Tout au long de son parcours d'intellectuel et d'écrivain, Hubert Aquin fera honneur à cette formation en poussant toujours plus loin des analyses fines des problèmes sociaux, en cherchant à mettre de l'avant de nouvelles formes esthétiques en littérature et en refusant

¹⁴⁵ Hubert Aquin, « Une possession », dans *Mélanges littéraires, 1 : profession : écrivain*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 26.

¹⁴⁶ Université de Montréal, *Annuaire de la faculté de philosophie, 1950-1951*, p. 17, cité dans Guylaine Massoutre, *op. cit.*, p. 39.

constamment de s'engluer dans un système d'existence trop simple comme en témoignent ces notes du 27 décembre 1948 :

Toute grandeur est faite d'intransigeance. Ne pas tricher l'absolu que je cherche. Et que ça éclate à l'occasion ! Aujourd'hui je décline l'invitation de R*** à son bal, et je dis pourquoi. Et je veux poser des actes intransigés et devenir un intransigeable moi. Je pense pour ma vie à la rigueur de style dans Valéry¹⁴⁷.

Tant dans ses activités de formation que dans sa vie personnelle, la pensée aquinienne se développe autour des pôles de la responsabilité envers autrui, mais aussi cette éthique prend une couleur toute individuelle dans ses écrits intimes. D'abord est-il intransigeant envers lui-même, ensuite il le sera envers les autres. Le lien étroit entre la relation interpersonnelle et la formation intellectuelle, certainement les circonstances majeures dans lesquelles Aquin tiendra son *Journal*, vient confirmer le lien même entre l'écriture diaristique et l'engagement intellectuel et littéraire à venir. En nous donnant accès à ses réflexions sur ses relations à autrui, il nous permet de constater qu'autrui c'est principalement les autres écrivains. Y allant parfois de critiques acerbes envers certains, notamment contre Julien Green diariste¹⁴⁸, il en tient d'autres pour de véritables modèles, comme Gide, Joyce, Simenon et Nabokov : « [...] mon roman doit tirer sa force d'une invention formelle encore plus savante [que celle de *Pale Fire*] (mais sans virtuosité) – ce qui veut dire que, même sur le plan strictement formel, je m'engage à aller plus loin et plus profond que Nabokov lui-même¹⁴⁹. » Déjà engagé dans l'élaboration d'une théorie de la création littéraire, le jeune Aquin pousse l'audace au mimétisme :

La complexité de la quête esthétique du romancier québécois se tourne inévitablement vers des œuvres miroirs, complexes à souhait, telles que sont pour l'éternité *À la*

¹⁴⁷ Hubert Aquin, *Journal*, p. 49.

¹⁴⁸ « Je n'aime pas les écrits qu'ont faits leurs auteurs pour se reposer : comme ce *journal* de J. Green, qui n'est pas un livre de progrès, mais une simple chronique. » (Hubert Aquin, *ibid.*, p. 55. L'auteur souligne.)

¹⁴⁹ Hubert Aquin, *ibid.*, p. 248.

recherche du temps perdu et *Ulysse* (qui s'est substitué entre-temps à l'œuvre gidienne). Aquin-lecteur cherche à déceler les effets produits sur lui par ces œuvres *phares* avant de faire la critique de leur « raison » esthétique. Lui, qui bannit par principe la possibilité d'écrire un roman conventionnel reposant sur le « dogme » de la linéarité, de la causalité et de l'unité d'intérêt, est séduit par les romans qui défient le temps, la logique et le beau langage¹⁵⁰.

Part fondamentale de ses engagements intimes, la lecture dépasse même l'idée de formation. Comme le souligne Soron, elle deviendra le point d'appui de son œuvre « difficile », fortement ancrée dans la relation de l'auteur à son lecteur. L'écrivain aquinien se doit de complexifier la tâche à son destinataire¹⁵¹ en jouant avec les codes des genres et de la narration¹⁵². Non seulement cet état de fait est essentiel à la saisie de l'esthétique d'Aquin, mais il est surtout crucial à la compréhension des procédés de construction de soi mis en œuvre dans le *Journal* et qui mèneront à l'engagement.

En complément à sa formation de lecteur et de créateur, ce que le jeune homme retiendra aussi de son passage en philosophie s'expose comme suit :

Les cinq grands problèmes philosophiques abordés sont « l'être, le mouvement, la vie, la logique et la morale ». Ces thèmes sont effectivement des repères importants pour comprendre toute la démarche intellectuelle d'Aquin. Mais ce qui prédomine dans ses écrits de cette période, autant dans son *Journal* que dans sa collaboration régulière au *Quartier latin*, journal de l'Association générale des étudiants de l'Université de Montréal (AGEUM), ce sont les questions de la sincérité et de la liberté¹⁵³.

¹⁵⁰ Antony Soron, *Une filiation bâtarde ? : confrontation des imaginaires et des écritures de Marcel Proust et d'Hubert Aquin*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011, p. 45. L'auteur souligne.

¹⁵¹ Pour faire suite à la réflexion à propos du roman de Nabokov, Aquin note dans son *Journal* : « Le lecteur se trouvera médusé, trahi, mis finalement en présence d'une œuvre détruite, d'un chaos – alors que, selon les lois de tous les genres, il était en droit d'attendre le contraire. » (Hubert Aquin, *op. cit.*, p. 249.)

¹⁵² Rappelons que *Prochain épisode* empruntera au roman policier pour s'en détacher complètement, *Trou de mémoire* mimera les modèles du carnet et du manuscrit auxquels s'attacheront les notes d'un éditeur fictif, l'*Antiphonaire* tâchera quant à lui de mêler les temporalités et finalement, *Neige noire* calquera le scénario filmique.

¹⁵³ Claude Lamy, « Présentation », dans Hubert Aquin, *op. cit.*, p. 7.

En passant de la Grèce antique à des problématiques fondamentales de la philosophie du 20^e siècle, la formation d'Aquin lui permet d'appréhender les questions de la sincérité¹⁵⁴ et de la liberté dans des écrits du *Quartier latin* :

La vraie liberté, la seule qu'il faut désirer, c'est le pouvoir de choisir une obéissance. Or précisément les hommes d'aujourd'hui veulent se départir de toute obéissance. Voilà l'erreur, l'illusion. Les hommes oublient qu'ils n'ont qu'une alternative, l'obéissance ou la servitude. En essayant de rejeter l'une ils retombent dans l'autre¹⁵⁵.

Rarement au cours de sa vie, Aquin choisira la servitude. Il se lancera plutôt dans une multitude d'expériences parfois couronnées de succès, parfois il sombrera dans les affres de l'échec. Une chose est certaine, il tentera toujours par ses écrits à exprimer sa liberté et celle des autres. À partir de ces deux pôles, la lecture et la réflexion philosophique, propres aux années de formation d'Aquin, nous pouvons saisir comment s'organiseront ses pratiques de création et ses actions politiques et littéraires à venir. La première étant la marque d'une intimité engagée la plus probante et la seconde étant le contrepoint dialectique nécessaire à la compréhension d'un possible contre-engagement¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Ce motif se trouve facilement dans l'esthétique littéraire d'Hubert Aquin comme le rapporte François Poisson : « L'esthétique du miroir, un des principaux artifices de l'art baroque qui anime l'œuvre d'Aquin sert, à ses débuts à tout le moins, la mise en scène de la sincérité comme enjeu littéraire et comme générateur de fiction. Héritage de Gide principalement, la sincérité, jointe à l'authenticité, trouve dans le miroir sa possibilité et son masque. » (François Poisson, « Présentation », dans Hubert Aquin, *Récits et nouvelles : tout est miroir*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, p. xl.)

¹⁵⁵ Hubert Aquin, « Sur la liberté », dans *Mélanges littéraires I : profession : écrivain*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 22.

¹⁵⁶ Bien que nous y reviendrons dans notre analyse d'une perspective contre-engagée du *Journal* d'Aquin, la sincérité envers soi-même et les autres cultivée par l'écrivain, de même que sa quête presque absolue de liberté, le mèneront à un éparpillement entre sa volonté et ses responsabilités, à une fragmentation de sa création et de son action et en somme, avec la tragique fin de vie que nous lui connaissons, à une forte écriture de l'autodestruction.

Gaston Miron (1941-1953) : du séminaire à l'Ordre de Bon Temps

Les tristes circonstances qui amènent le jeune Gaston Miron à fréquenter le séminaire du Mont-Sacré-Cœur à Granby constituent l'élément déclencheur d'une grande aventure. S'intéresser à la formation du poète engagé, c'est découvrir un enchevêtrement d'événements qui mènent au cœur même de la tribulation intime qu'il vécut ce jour de mai 1940 : le décès de son père. Dès ce moment, Miron se devait d'être la figure paternelle et masculine de cette famille aux prises avec des problèmes financiers. Ainsi, il était dans l'obligation de se faire homme et faire carrière. Ce faisant, il n'hésite pas à accepter de joindre le rang des frères dont la vocation ne fait nul doute. Y est-il moins heureux, là dans l'éloignement ? Selon Pierre Nepveu, c'est tout le contraire :

L'idée reçue voudrait le voir maintenant captif, au printemps 1941, d'une institution un peu sinistre, étouffante, hantée par des hommes à soutane plus ou moins pervers [...]. Pourtant, le jeune Miron qui entre à l'âge de treize ans au Mont-Sacré-Cœur n'a rien d'un Jean le Maigre, jeune poète de génie, happé par l'univers infernal de quelque frère Théodule aux allures de rapace¹⁵⁷.

En ces lieux, Miron peut s'adonner à l'étude, à diverses activités sportives, mais aussi à l'écriture de ses premiers poèmes. Dans une anecdote maintes fois racontée, le poète évoque comment il en est venu à découvrir la poésie :

Comme je vous le disais tout à l'heure, c'était en classe pendant l'heure de l'étude, en neuvième année (j'avais donc 14 ans) et je griffonnais des phrases sur un papier. Je me souviens très bien des deux premières phrases – c'était très banal, mais tout de même, ça rimait : « Ô mes beaux lacs du Nord / Tremblants comme un cristal frileux ». Ça commençait comme ça. Tout à coup, le professeur me surprend à griffonner au lieu d'étudier. Il m'amène debout en avant en pénitence et il me demande ma feuille. J'étais assez étonné. Je m'attendais à une espèce de descente de la foudre sur moi. Au contraire, quel ne fut pas mon étonnement lorsqu'il me dit : « Mais, comment ? C'est vous qui avez

¹⁵⁷ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 60.

fait ça ? – Quoi, qu'est-ce que j'ai fait ? – Mais, c'est de la poésie ! Vous connaissez la poésie ? – Non. Qu'est-ce que ça¹⁵⁸ ?

Des suites de cet événement, le professeur lui prêtera des traités de versification que Miron étudie et applique. À ce moment débute probablement le goût du partage et de la communauté. Il découvre aussi certains poètes québécois : Octave Crémazie, Pamphile Le May, Louis Fréchette et plus contemporain, Alfred DesRochers. Bien qu'il profite de son séjour au séminaire et ensuite à l'École normale pour approfondir ses valeurs d'entraide, de discipline et de partage, il vivra sa véritable formation lors de son arrivée à Montréal. Pauvre et épuisé, il doit se tailler une place dans la métropole ; ce qui le pousse à occuper divers emplois éreintants comme celui de couvreur en 1946, habitant alors en alternance à Montréal et à Saint-Jérôme. C'est à ce moment qu'il aura l'une des premières révélations significatives pour ses engagements futurs :

En fait, il n'a évoqué dans ses écrits que son expérience de couvreur, mais il y a là un autre télescopage assez étonnant. Il faut croire en effet que, dans l'espace de quelques jours à peine, il a complètement déchanté au sujet de cet emploi : alors que le 20 août, il faisait dans son journal intime l'éloge de la « noblesse », de la « beauté » et de la « dignité » du travail des hommes, il raconte au journaliste que « par une après-midi de la fin août », il s'est révolté contre la condition faite aux ouvriers et que, descendu soudain de la toiture surchauffée, il a lancé au patron : « Je m'en vais à Montréal étudier les sciences sociales¹⁵⁹. »

Toutefois, il n'en demeure pas moins que ce noble projet d'étudier les sciences sociales afin de comprendre la condition ouvrière – typique d'un dévouement intellectuel – et ainsi, espérer pouvoir libérer les travailleurs n'aura pas les résultats escomptés. Bien vite, il déchanté aussi de l'abstraction que lui offre l'université, lui qui a soif de concret. C'est lors des rencontres avec ses amis, les frères Carle et Olivier Marchand, qu'il fera la plupart de ses apprentissages. À

¹⁵⁸ Gaston Miron, « Entretien avec Michel Roy », dans *L'avenir dégagé : entretiens, 1959-1993*, Montréal, Hexagone, 2010, p. 42.

¹⁵⁹ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 103.

cette époque, beaucoup de soirées sont au programme et c'est dans cette ambiance un peu bohème que les compagnons commencent à constater le manque de possibilités qu'ont les jeunes pour se divertir. Ils prendront alors contact avec l'Ordre de Bon Temps :

L'Ordre ne serait pas une association qui ferait la promotion de loisirs où les participants seraient des spectateurs passifs. Ce serait un mouvement ouvert à tous les jeunes qui en sentiraient le besoin et qui seraient prêts à s'engager directement [...]. Varin [le principal animateur de l'Ordre] voyait dans l'OBT une nouvelle façon, pour les jeunes, de s'exprimer, de devenir des adultes éclairés et responsables et de s'épanouir par le biais des loisirs. Ses membres voulaient se mettre au service de leur prochain, de la foule qu'ils amusaient et éduquaient à la fois, en toute simplicité. Ils rêvaient en fait de changer la société québécoise de l'intérieur [...]¹⁶⁰.

Que le jeune Miron souscrive à un mouvement qui prône de telles valeurs n'a plus rien d'étonnant. Il y trouve un lieu privilégié pour s'exprimer en tant que poète, chanteur et aussi harmoniciste. Il retrouve un plaisir à côtoyer la jeunesse et à l'animer qu'il n'avait jamais atteint dans ses quelques expériences d'enseignant à son passage à l'École normale. Qui plus est, ce mouvement joue un rôle de premier plan dans les rencontres que fera Miron et qui mèneront à la fondation des éditions de l'Hexagone.

En somme, faire le pont entre la formation scolaire et idéologique d'Hubert Aquin et de Gaston Miron n'est pas aussi ardu qu'il puisse y paraître. Tous deux issus d'un cadre sociohistorique similaire, celui du Québec moderne, ils s'affirmeront tôt comme des individus curieux et actifs. D'un côté, Aquin canaliser son énergie davantage dans la lecture et dans les activités intellectuelles, alors que Miron préférera l'utiliser dans l'activité concrète et quotidienne. Comme nous l'avons constaté, les deux fréquenteront l'Université au même

¹⁶⁰ Christine Tellier, *Jeunesse et poésie : de l'Ordre de Bon Temps aux éditions de l'Hexagone*, Montréal, Fides, 2003, p. 57.

moment, soit à la fin des années 1940. Afin de faire le portrait global de cette génération d'étudiants, Fernand Dumont analyse le rôle de l'étudiant universitaire au confluent des années 1940-1950 de cette manière : « Il se consacre non seulement à manifester son adhésion inconditionnelle à l'idéologie traditionnelle, mais aussi il célèbre et magnifie l'université, lieu de son accession à la classe dirigeante¹⁶¹. » D'une part, l'idéologie traditionnelle s'incarne clairement chez Aquin dans son intérêt pour le phénomène religieux, par exemple dans les nombreuses lectures qu'il fera de Pierre Teilhard de Chardin et de son intérêt, en début de formation pour la vie de saint Augustin. Comme Jacques Allard le fait remarquer à propos de la note qui annonce la prise du maquis du romancier en 1964¹⁶², l'une des hypothèses les plus intéressantes qui encadre la période de formation de ce dernier serait l'échange entre le discours religieux et le discours politique :

Le style évangélique paraîtra un peu saugrenu (même dans un Québec encore très marqué par la parole du Christ), à moins d'y voir une trace du monde imaginaire dans lequel serait plongé l'auteur militant. Et le signal d'une action longtemps contenue. Aquin serait-il allé vers la révolution comme si elle devenait sa propre révélation¹⁶³ ?

Ce discours de la révélation au style évangélique n'a rien de surprenant dans les projets ambitieux que l'auteur mettra de l'avant toute sa vie. Sa difficulté à tous les mener de front alliée à son suicide fracassant nous rappellent le topos du sacrifié ; privilège de celui qui s'offre tout entier à une cause ou à des idées. D'autre part, chez Miron, l'idéologie traditionnelle se retrouve dans sa participation active à la vie religieuse au séminaire et dans le souci bien pédagogique de clarifier pour tous la situation québécoise. Malgré quelques divergences dans leurs points de mire

¹⁶¹ Fernand Dumont, « La classe étudiante », *Idéologies au Canada français, 1940-1976*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1981, p. 113.

¹⁶² « À ceux qui restent dans le Parti, je DIS [sic] : " Ne désespérez pas, car c'est vous que j'appellerai bientôt. [...] Pendant quelque temps je serai éloigné ; puis après cette période, je reviendrai parmi vous [...]" » (Cité dans Jacques Allard, « Présentation », dans Hubert Aquin, *Mélanges littéraires, 1 : profession : écrivain*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. xxi).

¹⁶³ *Idem.*

respectifs, Aquin s'attache à l'authenticité, à la sincérité et à la vérité, alors que Miron se range plutôt du côté de l'entraide, du partage et de la collectivité, les deux jeunes hommes contribuent à actualiser des valeurs étroitement liées au catholicisme bien en place à cette époque. De plus, chacun, à sa manière, se définit, à partir de ses valeurs, comme un chef de file dans tout ce qu'il entreprend ; ce qui n'est pas sans les rapprocher de la « classe dirigeante ». Et, pour terminer, l'un comme l'autre prouve, selon cette perspective, un attachement tout particulier à une pensée et à une action à portée universelle.

Les implications littéraires

Hubert Aquin à *Liberté* et à *Parti pris*

Dès le début des années 1960, moment capital dans l'histoire du Québec, jusqu'en 1971 où il démissionne, Hubert Aquin s'implique dans la revue *Liberté* :

C'est en effet dans un contexte d'effervescence culturelle, politique et sociale, engendrée par la Révolution tranquille, qu'il a publié quelques-uns de ses textes les plus importants et les plus percutants, c'est-à-dire ceux qui ont permis d'élaborer sa propre démarche intellectuelle et, surtout, de participer à quelques-uns des débats majeurs soulevés au cours de cette période qui correspond également à son engagement au sein du Ralliement pour l'indépendance nationale¹⁶⁴.

Parmi ses textes les plus significatifs, rappelons « Le bonheur d'expression », « La fatigue culturelle du Canada français » et « L'art de la défaite : considérations stylistiques¹⁶⁵ ». De la

¹⁶⁴ Jacinthe Martel, « Introduction », dans Hubert Aquin, *Mélanges littéraires, 2 : comprendre dangereusement*, op. cit., p. 17.

¹⁶⁵ La présentation de ce texte dans l'édition critique porte à l'attention du lecteur qu'« [à] treize ans, Aquin fréquentait assidûment la Bibliothèque municipale de Montréal ; c'est à cette époque qu'il a lu pour la première fois *La Rébellion de 1837 à Saint-Eustache*, de Maximilien Globensky, qu'il reprendra au moment de la préparation de ce numéro de *Liberté* [consacré aux événements de 1837-1838]. » (Jacinthe Martel, « L'art de la défaite :

littérature à la politique, Aquin s'intéresse au fil de ses articles aux liens étroits entre la situation politique du Québec et sa littérature, alors en pleine expansion. Dès 1961, il prend la direction de la revue et démissionne ensuite de ce poste en 1962, ses problèmes personnels prenant le pas sur sa capacité à gérer ses activités professionnelles : « Le jour de mon anniversaire, le 24, à minuit j'ai démissionné de *Liberté*. [...] J'ai trente-trois ans, l'âge même de la crucifixion de mon frère divin, l'âge où l'homme se fait crucifier avant d'aller plus loin. Je suis fatigué¹⁶⁶. » Peut-être cette démission est-elle symptomatique de différends au cœur du comité de rédaction de la revue, mais une chose est sûre, c'est aussi à ce moment que sa pensée se radicalise nettement¹⁶⁷. Ainsi, il commencera ensuite à publier dans la jeune revue *Parti pris* qui, en effet, exacerbe les points de vue politique en vogue chez *Liberté* :

La revue naît à la période des premiers mouvements indépendantistes, suivant de près les premières manifestations du F.L.Q. Elle semble arriver à point nommé pour dénoncer « cette révolution » jugée « trop tranquille » par certains intellectuels québécois. À l'intérieur de la revue *Parti pris*, se retrouvent les intellectuels les plus à gauche des revues *Cité libre* et *Liberté*. Aquin est l'exemple de ce transfert de *Liberté* vers *Parti pris*, puisqu'il a assumé la direction de la première en 1961, lui faisant déjà prendre une tournure très politique¹⁶⁸.

Ainsi, nous pourrions résumer ce passage d'une revue à une autre et ce qui s'ensuit (son arrestation et son internement) comme un véritable point tournant dans la définition de l'engagement d'Hubert Aquin. Apparemment, il s'agissait d'un passage obligé. L'exposition

considérations stylistiques », dans Hubert Aquin, *ibid.*, p. 128.) À cet égard, nous aimerions ajouter qu'en 1974, Aquin signe la présentation de cet ouvrage dans sa réédition aux Éditions du Jour.

¹⁶⁶ Hubert Aquin, *Journal*, p. 248.

¹⁶⁷ Ultimement, il sera insatisfait des positions du R.I.N., ce qui le mènera en 1964 à prendre le maquis et à se faire arrêter la même année pour tentative de vol de voiture, de même que possession d'arme. Même si l'inscription sociale de la correspondance Miron-Haefely n'est plus à prouver, Haefely écrit à Miron, le 6 juillet 1964 : « [V]oilà ce matin des nouvelles que je n'attendais plus – je me demande même si tu n'avais pas pris le maquis ! » (*Correspondance*, p. 243.) Peut-être cette phrase fait-elle écho aux actions d'Aquin, mais une chose est sûre, prendre le maquis et entrer dans la clandestinité semblent être des actions trop radicales pour le Miron, poète et éditeur, de l'époque.

¹⁶⁸ Anthony Soron, *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, Paris, Harmattan, 2001, p. 42.

publique, la radicalisation de sa pensée et de ses actions étaient les deux conditions nécessaires à l'acceptation de son statut d'écrivain et à l'émergence de son œuvre.

D'un autre côté, si les années 1961 et 1962 se révèlent fastes sur le plan intellectuel et politique, le travail et les implications sociales ne suffisent point ; le besoin de continuer à écrire pour lui-même est fort et se manifeste clairement dans le *Journal* :

Je me lève, je travaille, je gaspille mon intelligence comme les putains mettent leur sexe à plein régime, sans mesurer l'usure. Sans doute que je vieillis trop très vite. Tous les jours je pense au suicide. Même si je le vois lointain, il reste que j'ai l'âme braquée sur cette sortie de secours. [...] J'ai une connaissance quotidienne du néant. Je feins parfois de l'ignorer, je joue – en fait, je mime les vivants qui m'entourent et me donnent le ton. La mort m'habite. Tout ce que je fais est posthume. Je ne vis nulle part. Je me passerais bien du bonheur amoureux si je créais. Mais tout m'échappe et j'écris ces pages, dans ce cahier, pour tromper la mort¹⁶⁹!

Les implications strictement professionnelles minent l'individu qui cherche ailleurs, une manière de bien-être. Le désir de l'écriture le préoccupe tellement, qu'il doit l'assouvir dans l'ombre, dans le secret de ses carnets ; lesquels ne semblent plus avoir la fonction première, celle des années de formation, de permettre à Aquin de retracer le fil de son développement intellectuel, mais bien de garder vives à l'esprit les quelques réflexions qui lui permettraient d'avancer et de se soustraire à la « connaissance quotidienne du néant ». De surcroît, l'heure n'est plus au journal de jeune adulte où le présent et le passé se côtoient afin de garder des traces d'une évolution personnelle ; l'heure est plutôt à l'élaboration d'un espace où le présent serait garant de l'avenir. Pleinement conscient du sort traditionnellement posthume des pages qu'il écrit, le diariste consigne dans ses carnets ce qui lui reste à vivre jusqu'à cette promesse d'une fin annoncée. Certes, l'écriture de soi répond à un besoin existentiel, soit celui de se garder en vie,

¹⁶⁹ Hubert Aquin, *Journal*, p. 219.

mais la création littéraire pourrait répondre à une infinie d'autres possibilités, un peu comme l'écrivait Proust dans *Le temps retrouvé* : « La vraie vie, la vie enfin vécue et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature¹⁷⁰. » Par-delà les implications littéraires et l'existence publique, Aquin écrit et *met en gage* son *Journal* au cœur d'une vie où la littérature est le véritable enjeu.

Gaston Miron aux éditions de l'Hexagone

L'implication de Gaston Miron au sein de l'Ordre de Bon Temps aura comme conséquence immédiate la création de l'Hexagone en 1953. Dans un contexte où la littérature québécoise gagne de plus en plus en autonomie, mais peine à afficher une diversité des voix, Miron et ses cinq compagnons¹⁷¹ fondent cette jeune et dynamique maison d'édition. En travaillant principalement à leur compte, dans le sous-sol de la résidence des parents de Portugais, les éditeurs en herbe s'affairent à mettre en place les fondements de ce projet. Ainsi, pouvons-nous lire dans le premier prospectus annonçant la publication de *Deux sangs*, recueil regroupant quarante poèmes signés Miron et Marchand : « Cette première publication est une œuvre d'équipe. Une équipe de jeunes qui se propose de porter simplement à l'attention du public ce qui est dans la tête et le cœur de nos vies¹⁷². » L'importance de la collaboration et de la camaraderie trouve une place tout aussi essentielle, sinon plus, dans la présentation que Miron fait de sa partie du recueil : « Ces poèmes s'échelonnent sur une période de huit ans. D'aucune façon ils ne se veulent définitifs, pas plus qu'ils n'ont de prétentions " littéraires ". Et c'est grâce

¹⁷⁰ Marcel Proust, « Le temps retrouvé », dans *À la recherche du temps perdu, 3 : la prisonnière, la fugitive, le temps retrouvé*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 725.

¹⁷¹ Mathilde Ganzini, Jean-Claude Rinfret, Gilles Carle, Olivier Marchand et Louis Portugais.

¹⁷² Gaston Miron, *Un long chemin : proses, 1953-1996*, Montréal, Hexagone, 2004, p. 303.

à l'amitié de tous qu'ils ont pu voir l'édition¹⁷³. » Conforme aux ambitions suscitées par leur participation à l'Ordre de Bon Temps, une telle publication est aussi porteuse d'une plus grande signification pour les jeunes compagnons :

Pour l'OBT, la poésie était une façon de vivre et un moyen d'expression privilégié dans une société qui semblait la négliger ; elle s'opposait à une vision trop matérialiste et mécanique du monde. *Deux sangs* représentait, pour la jeune équipe de l'Hexagone, une action – littéraire – qui touchait naturellement l'ensemble de la société¹⁷⁴.

L'événement relève à la fois d'une nécessité d'ouvrir la poésie québécoise à de nouveaux horizons, mais cherche aussi à avoir un impact à plus grande échelle, soit la société. Lorsque nous mettons cette vision de l'action littéraire en perspective avec la réserve avec laquelle Miron présente son oeuvre, cette implication à plus grande échelle est probablement ce qui l'a convaincu de publier ses poèmes qui ne sont pas « définitifs ». Typique de la conception du travail de poète qu'entretient Miron, lui qui de 1970 à 1994 a remanié de multiples fois *L'homme rapaillé*, ne le jugeant jamais comme terminé, cette courte présentation n'est pas sans rappeler l'objet de nombreuses lettres envoyées à Claude Haeffely. Ce dernier exige souvent de Miron qu'il lui fasse parvenir quelques poèmes¹⁷⁵ qu'il aurait écrits récemment afin de contribuer à la revue le *Périscop*, ce à quoi le poète répond souvent par la négative : « Je ne crois pas avoir de textes pour février. Cela me dégoûte à jamais de toute activité de l'esprit. Il serait si simple de devenir pierre. Mur¹⁷⁶. » Toutefois, dans la même lettre, il lui fait part de deux poèmes écrits l'été précédent, dont le second est précédé de la note suivante : « Je pense que l'on s'écrit d'avance. Il

¹⁷³ Olivier Marchand et Gaston Miron, *Deux sangs*, Montréal, Hexagone, 1953, p. 5.

¹⁷⁴ Christine Tellier, « L'Ordre de Bon Temps et la naissance de l'Hexagone », dans Cécile Cloutier, Michel Lord, Ben-Z. Shek, dir., *Miron ou la marche à l'amour : essais*, Montréal, Hexagone, 2002, p. 143.

¹⁷⁵ « Mais je veux des textes de toi sinon je m'en fous, je publie tes lettres. C'est un ultimatum. » (Lettre de Claude Haeffely à Gaston Miron, 7 novembre 1958, dans Claude Haeffely et Gaston Miron, *Correspondance*, p. 100.) Il est intéressant de noter qu'Haeffely fait planer la menace de briser l'espace intime de l'échange afin d'encourager Miron à publier des textes de son gré. Cela pourrait être significatif de la haute valeur qu'ont les lettres de Miron aux yeux d'Haeffely.

¹⁷⁶ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, le 1^{er} décembre 1954, dans *ibid.*, p. 36.

y a des poèmes qui ont été vécus, d'autres qui seront vécus. Ainsi, le poème de L'HOMME FINI, chez moi¹⁷⁷. »

Qu'est-ce que ce poème de « L'homme fini », icône d'une conception de la poésie mironienne ; une poésie personnelle de l'homme en devenir qui s'annonce en s'écrivant ? Il s'agit de quelques vers (« Jusqu'à la fin déclinant / Il a compté, percutés / Les coups de pied de son cœur / S'est vu descendre / Le nœud coulant glissant bien¹⁷⁸ ») que l'on trouve similaires dans *L'homme rapaillé*, sous le titre « Faits divers » : « il a compté, s'amenuisant / les coups de pieds de son sang / s'est vu descendre / le nœud coulant glissait bien¹⁷⁹ ». Sans vouloir mettre de l'avant l'idée maintes fois exploitée du passage de l'épistolaire au littéraire¹⁸⁰, il n'en demeure pas moins que les lettres de Miron témoignent de fragments poétiques en pleine évolution et d'un partage, à dessein, de ces créations avec autrui. Haeffely deviendra alors l'un des premiers lecteurs privilégiés de pièces appartenant à divers cycles poétiques publiés dans les années 1960 et formant *L'homme rapaillé* dès 1970. Ainsi, nous pouvons affirmer que l'épistolaire mironien donne, non pas seulement la création, mais aussi le don de soi comme procédé d'identification ; se lancer dans diverses confessions, partager des bouts de poèmes récemment écrits à un ami, voilà un agir qui tient de l'intimité engagée. De même, pour paraphraser Miron, le poète s'écrit d'avance et confère à son poème un caractère intime – plus que personnel. D'un engagement

¹⁷⁷ *Idem.*

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷⁹ Gaston Miron, « Faits divers », dans *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1998, p. 49.

¹⁸⁰ Dans une thèse à diffusion restreinte déposée en 2010 à l'Université Laval, Mariloue Sainte-Marie touche à notre avis l'un des points fondamentaux de l'épistolaire mironien : « Pourtant, la lettre mironienne n'a rien d'un journal de création qui rendrait compte, au jour le jour, du travail poétique en cours. Elle tient peut-être davantage d'un laboratoire d'écriture où le poète travaille parfois, à même la prose épistolaire, la percée d'images poétiques qui se retrouveront plus tard dans *L'homme rapaillé*. » (Mariloue Sainte-Marie, *Écrire « du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule » : édition critique de lettres de Gaston Miron, 1949-1965*, Ph. D. (littérature), Québec, Université Laval, 2010, p. 33). Nous reviendrons sur cette idée, celle d'un travail du poète à même la prose épistolaire, dans notre analyse approfondie des lettres de Miron à Haeffely.

premier à la base de l'expérience d'une intimité et d'une proximité, nous arrivons à une poésie fondamentalement engagée et nationale puisque qu'elle ne se contente pas de refléter un discours, mais aussi d'offrir dans ses origines, une disposition de l'être et de l'esprit qui appelle la découverte de soi et la recherche identitaire. À cet égard, la lettre qui clôt le corpus, celle du 12 décembre 1965, fait la synthèse de l'ensemble du projet de Miron, une écriture dans la durée et la maturation :

En réalité, d'avoir cédé, par gentillesse, ou par lassitude, aux pressions de l'amitié, ça m'a rendu un mauvais service. J'avais conçu mon œuvre comme un tout, une œuvre de longue haleine, étalée sur plusieurs années (je suis lent dans ces entreprises). Du train où vont les choses, c'est comme si je voyais des pierres se détacher d'un édifice avant même que celui-ci soit édifié. Je suis affectivement distancié par avance et objectivé avant terme. Alors je passe à autre chose, à l'action par exemple¹⁸¹.

Il s'agit véritablement de la genèse de *L'homme rapaillé* à laquelle Miron semble vouloir mettre un terme. Le projet d'écriture exige sérieux et concentration au point où la pression extérieure au processus de création pourrait faire tout échouer. En somme, la cohésion mironienne dans les lettres à Haefely, de 1954 à 1965, – son désir d'exister pour les autres, de changer le monde et d'être disponible pour autrui – s'incarne davantage dans un agir dans le monde plutôt que dans l'écriture dont, malgré quelques intuitions, il n'est probablement pas encore tout à fait convaincu de la possibilité d'action individuelle¹⁸².

¹⁸¹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 12 décembre 1965, dans Claude Haefely et Gaston Miron, *Correspondance*, p. 247.

¹⁸² Comme le souligne Sainte-Marie : « De même, et en dépit du fait qu'elle réitère sans cesse l'impossibilité de mener à bien tout véritable projet poétique, l'écriture épistolaire participe chez Miron d'une véritable stratégie d'autoengendrement littéraire. Il faut en effet garder à l'esprit que Miron demeure, au cours des années 1950 et 1960, un poète sans recueil autonome, c'est-à-dire dépourvu de l'identité d'écrivain socialement reconnue conférée par le livre publié. Les lettres-confessions où il se raconte, entremêlant parfois sa voix et celle, idéalisée, de sa génération, lui permettent de faire naître, par une écriture autobiographique oscillant entre l'intime et le collectif, un poète encore à venir. » (Marilou Sainte-Marie, *op. cit.*, p. 40.)

Tant pour Aquin que pour Miron, la maîtrise de l'art découle en grande partie d'une nécessité de l'engagement et de la réflexion sur la condition québécoise. François Dumont note à l'égard de Miron que « [l]es poèmes resteront toujours encadrés par deux itinéraires : l'apprentissage de la poésie et l'élucidation de la situation politique québécoise¹⁸³. » Nous pourrions aisément arriver à la même conclusion pour Aquin qui, toujours en filigrane, poursuit sa réflexion autour de l'art romanesque. Chacun développant des projets en parallèle, leurs parcours témoignent toutefois d'une grande part accordée à la conscience de soi, à la nécessité de prendre position vis-à-vis d'autrui, de l'art et des idéologies en place à leur époque. De surcroît, leurs activités littéraires arrivent à pleine maturité au moment même où la littérature québécoise éclôt. Bien qu'ils n'en soient pas les seuls artisans, ces deux écrivains ont contribué par leurs engagements sociaux, mais aussi personnels, à consolider une littérature nationale et autonome.

Afin de pouvoir retracer la généalogie d'un œuvre engagé à partir d'écritures de l'intime, quelques précisions et nuances s'imposent. Malgré les ressemblances notables entre les parcours d'Hubert Aquin et de Gaston Miron relevées plus haut, quelques différences subsistent et appellent à être explicitées pour une compréhension globale d'une écriture intime engagée dans le Québec des années 1940 à 1970. Si les deux écrivains abordent des sujets similaires, comme l'amour, l'amitié et la création, l'assimilation de ces derniers à des marques d'engagement s'opère en contrepoints. À l'instar de ce que nous présentions précédemment, Aquin diariste aborde la réflexion sur l'extérieur comme un moyen de se façonner et de se développer ; la lecture et le commentaire critique étant les bases primordiales d'une construction de soi. À une nuance près, Miron épistolier suscite de sa relation à autrui, qui se définit par l'offrande, un véritable gage de don de soi comme moyen de devenir et d'appartenance ; le partage et l'amitié

¹⁸³ François Dumont, « L'atelier du rassemblement », *Études françaises*, 1999, vol. 35, n° 2-3, p. 86.

étant l'essence même du procédé d'identification. De plus, le climat socioculturel en pleine effervescence dans lequel s'écrivent les carnets et les lettres contribue à leur esprit général ; part que nous ne saurions attribuer exclusivement à des tourments personnels. À ce titre, l'autonomisation progressive de la littérature québécoise et la constitution d'une littérature nationale occupent une place centrale dans l'orientation que prendront les réflexions de chacun des écrivains : la contradiction entre cultiver une vie intérieure nécessaire à la création et l'impératif de l'action, la contrainte d'une double profession, et ultimement, un éparpillement, une fragmentation, entre ce qui est fait et ce qui reste à faire. À la suite de la lucidité salvatrice et lumineuse caractéristique de l'engagement intime, nous observerons la lucidité ravageuse qui ne porte qu'à constater la difficulté d'un engagement plein et total. Toujours entre un engagement et un contre-engagement, l'écriture intime se veut l'ancrage qui permet de comprendre la nécessité de déplacer le fait littéraire de l'intimité à la sociabilité et, de manière encore plus révélatrice, de la sociabilité à l'intimité. Le jeu d'action-réponse entre l'intérieur et l'extérieur ne peut se passer ni de l'un, ni de l'autre.

Chapitre 3

De la connaissance critique de soi à l'engagement

*Il n'a pas de nom ce pays que j'affirme et renie au long de mes jours*¹⁸⁴.

*Créer, c'est faire en sorte que l'impossible devienne possible. Impossible d'exprimer le vécu profond. Plus une réalité est vécue intensément, plus elle échappe au temps et, partant, au langage. [...] Entre le vécu profond et ce qui est exprimable existe toujours un abîme. Et, précisément, parce que ce dernier est infranchissable, le créateur va tout mettre en œuvre pour le franchir. Quitte, pour ce faire, à inventer son propre langage qui, [...] sera de l'âme pour l'âme*¹⁸⁵.

Comme nous le démontrions plus haut, la pierre angulaire d'une théorie de l'intimité engagée relève de la recherche assidue d'une connaissance de soi. Que ce soit dans un journal intime ou dans une correspondance, cette découverte de soi, nous pouvons en tracer le processus au fil de certaines marques d'engagement puisqu' « en ce qu'il nécessite le passage du spontané

¹⁸⁴ Jacques Brault, « Suite fraternelle », dans *Mémoire*, Montréal, Librairie Déom, 1965, p. 51.

¹⁸⁵ Alexis Klimov, *Terrorisme et beauté*, Québec, Belfroi, 1986, p. 108. L'auteur souligne.

au réfléchi, l'engagement comporte pour l'écrivain une exigence centrale de lucidité vis-à-vis de lui-même : il lui faut se reconnaître *situé*, déterminé par une série de contraintes qui orientent sa vision du monde¹⁸⁶. » Nous pensons qu'il serait possible d'assimiler ces contraintes nécessaires à l'engagement au rapport à l'autre qu'entretient l'intimiste. La possible exclusion de la sphère sociale que vit ou présente l'intimiste n'est qu'apparat, car des notes aux lettres, la présence d'autrui est toujours en filigrane. De plus, il ne faudrait pas oublier qu'avant tout :

La démarche d'engagement est animée par un désir d'objectivation de soi par et dans l'écriture : écrire est une entreprise de connaissance de soi, et s'engager consiste à pousser l'expérience jusqu'au bout, en refusant autant que possible toutes les formes de dénégation (par rapport à l'imprégnation de l'idéologie, au travail souterrain de l'inconscient, etc.) qui limitent la validité de cette auto-objectivation : derrière cette volonté d'analyse, il y a l'idée, typiquement intellectuelle, que la prise de conscience lucide des conditionnements qui pèsent sur le sujet le rend plus libre vis-à-vis d'eux¹⁸⁷.

Ainsi, l'intimiste parlera ouvertement ou implicitement de ses amitiés et de ses amours jusqu'à en développer une éthique relationnelle qui constitue une marque première d'engagement dans une réflexion ou un processus. Cette attitude à l'égard d'autrui se reflète aussi, tôt ou tard, dans les prises de position artistiques et idéologiques qui seront le point d'ancrage de la vision engagée de la littérature que développeront ces écrivains. Celle-là même qui exige une présence totale de l'écrivain. De fait, la présence de nos deux intimistes engagés s'exprime principalement dans les activités de lecture d'Aquin et le don de soi chez Miron. Par conséquent, nous ne pouvons que constater que de la présence à soi et à autrui s'ouvre une présence à la littérature.

¹⁸⁶ Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris. Seuil, 2000, p. 47. L'auteur souligne.

¹⁸⁷ *Idem*.

La mise en place d'une éthique relationnelle : de l'amour et de l'amitié

Avant même d'être engagés sur les plans politiques et artistiques, Hubert Aquin et Gaston Miron le seront bien davantage dans la couleur dont ils teinteront leurs relations à autrui. Des nombreuses raisons qui poussent un individu à prendre des notes quotidiennes ou à faire le récit de sa vie dans une correspondance, nous ne saurions négliger le fait que ces activités exigent fondamentalement une disponibilité et une présence d'esprit en phase avec une discipline rigoureuse et une assiduité modèle.

Lorsqu'Hubert Aquin entame ses études de philosophie, il débute aussi son projet diaristique qui semble s'inscrire dans un vaste processus où se confrontent l'entrée dans un univers de possibilités qu'offrent la lecture et la réflexion philosophique, de même que les divers changements que subit l'intellect au cœur même d'une nouvelle sphère sociale. Voilà en quoi l'épineuse question de la connaissance de soi doit nécessairement être abordée dans une théorie de l'intimité engagée : d'une part en lien avec la conservation de l'intégrité morale et intellectuelle du jeune Aquin et d'autre part, en lien avec la redéfinition des responsabilités éthiques à l'égard d'autrui. Cet engagement premier¹⁸⁸, puisqu'il motive directement la constance avec laquelle Aquin étoffera ses cahiers et carnets, s'inscrit aussi dans une problématique de la destination :

¹⁸⁸ Plus haut, nous avons souligné à de multiples reprises comment le journal intime, et par extension l'épistolaire, pouvaient se concevoir comme des actes d'écriture fondamentalement engagés : « L'écriture journalière est ici motivée par la gravité des circonstances ; l'engagement du diariste s'accompagne paradoxalement d'une remise en cause de l'authenticité de cette forme d'écriture. » (Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Tétraèdre, 2004, p. 99.) Plus loin l'auteure ajoute : « L'engagement solennel peut s'accompagner d'une interrogation sur les raisons du geste journalier et sur les fonctions dévolues au journal. » (*Ibid.*, p. 100).

Les premières pages du journal ont même une destinataire privilégiée dont on peut légitimement penser qu'elle en fut aussi la première lectrice : « Je ne sais jamais quand je commence un livre à qui je pourrai le dédier. Le cahier terminé, je ne l'offrirai pas à d'autre que celle qui l'habite tout entier. » (26 novembre 1948) Le jeune diariste n'écrit pas sous le seul regard de Dieu ou de sa conscience¹⁸⁹.

Nous serions tenté d'établir – à juste titre – un parallèle avec la destination de la lettre. Toutefois, cette analogie rapide ne servirait en rien un compte rendu approprié de l'ampleur du projet diaristique aquinien. La possibilité que son amie « M. », ou encore la passagère « G. », furent les premières lectrices de ses cahiers ouvre un tout autre champ d'analyse. Si l'on se rapporte à la première phrase d'Aquin, soit « Je ne sais jamais quand je commence un livre à qui je pourrai le dédier. », le diariste semble d'emblée inscrire son écriture dans quelque chose qui dépasse largement le journal intime. Déjà, il démontre un souci de faire œuvre qui se poursuivra au long cours des cahiers et des carnets. Même si nous reviendrons plus bas sur ses activités de lecteur et ce qu'il en retire, le jeune étudiant met en place dès les premières entrées, un processus de compréhension et de psychologisation de l'autre, deux éléments typiques aux romans de l'intériorité qui garniront ses listes de lecture. À cet égard, le diariste tirera de cette relation avec sa première destinataire privilégiée certains préceptes qui régleront ses amours et ses relations. Aquin aimerait que les pages de son cahier éclairent deux points de vue, mais il souligne l'incapacité des écritures intimes à donner deux perspectives :

Hélas ces contes, ces écrits n'éclairent notre intimité qu'à travers un des deux protagonistes. Quelle révélation ne serait-ce pas si je pouvais entrer en elle, et refaire notre route avec son regard, et dans son cœur remonter le temps où nous avons engagé notre ardeur et nos solitudes. Mais le regard de mon amie m'importe infiniment plus pour aujourd'hui, à cette minute même – c'est maintenant qu'il m'est douloureux de ne pas connaître ses pensées, et d'autant plus que la communion que nous atteignons, se disloque tristement. Nous allons toujours trop vite pour faire l'autopsie d'une amitié ébranlée – et je redoute au plus haut point cela. Mais je ne puis mentir le désarroi où je suis : même aux pires moments j'ai toujours le pouvoir d'agir dignement, je me tiendrai à

¹⁸⁹ Bernard Beugnot, « Présentation », dans Hubert Aquin, *Journal*, p. 21.

cela. J'aurai besoin pour surnager, d'un idéal de sincérité et de dignité. Car je ne suis pas sûr de vouloir sincèrement tout ce que je veux¹⁹⁰.

Face à l'impossibilité de tracer la trajectoire commune dans tout ce qu'elle a de plus objective, il touchera ses idéaux de sincérité et de dignité dans l'autoanalyse, mais aussi, dans la relativisation à partir de certaines réflexions. Toute inductive soit-elle, cette démarche permet à Aquin de tirer certains préceptes éthiques et moraux à partir de sa relation à autrui :

Nous aimons, tant que nous pouvons « créer » l'autre – ou le *nous*, ce qui est encore plus grand et plus délicat. Il arrive que la création de soi-même qui a pris le contexte d'une amitié, qui s'est incarnée en elle, entretienne en retour cette amitié. Certains ont une infinie possibilité d'être créés, transformés (ainsi : certaines liaisons), et cela est le plus beau gage de réussite¹⁹¹.

Bien vite, les projets communs, la convergence avec laquelle à deux nous nous créons, revêtent les apparences de la solitude, manteau d'une vie blessée, mais surtout d'une individualité en quête d'air et d'indépendance, puisque « [l']auto-critique ne reste pas moins ma faculté la plus agissante : mais sa tournure destructrice me serait funeste si elle ne pouvait se confisquer dans une œuvre, y aboutir. Me regarder est inachevé : je veux créer¹⁹². » Le désir de se créer, de créer l'autre ou encore, de se créer soi comme un autre, devient l'un des enjeux les plus saisissants de l'engagement que portera Aquin tout au long de sa vie. La définition de soi par rapport à l'autre caractérise l'ensemble du projet aquinien par la recherche d'une rigueur exacerbée, de la contenance à l'excès :

Les autres ne doivent avoir aucune prise de supériorité sur moi. J'ai tellement souffert, jeune garçon, de l'intimidation sous toutes ses formes, que je travaille à m'immuniser contre elle. Ne jamais laisser paraître l'intimidation qu'on m'inflige – et même rendre le

¹⁹⁰ Hubert Aquin, *Journal*, p. 44.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 45. L'auteur souligne.

¹⁹² *Ibid.*, p. 46.

change, avec une égale conviction – Il faudrait en arriver à l'aisance de ma force, (ou de mon effort)¹⁹³.

Contre vents et marées, l'affirmation de soi devient un leitmotiv de l'engagement aquinien dans sa forme première et fondamentale. Comme nous le verrons, du rejet de l'ingérence d'autrui dans sa vie découle une vision de la création, une prise de position idéologique très forte qui influencera certainement son souci d'originalité et sa volonté de repousser les limites du littéraire. En fin observateur de la politique occidentale, Aquin souligne à propos du groupement canadien-français encadré par le monde anglo-saxon, comment « [p]our résister à cet envahissement de sa propre personne, il faut dépasser l'entêtement, et s'affirmer dans le sens même du mouvement qui veut nous emporter. On ne résiste pas par le refus, mais pas l'affirmation fanatique de soi¹⁹⁴. » De fait, nous comprenons mieux comment peut s'effectuer le transfert entre l'intime et le social, en passant par une vision engagée du monde. Dans l'intimité, l'autocritique et l'autoanalyse posent les reflets de la réflexion de l'individu sur ce qui l'entoure, ce qu'il habite. Ainsi, l'écrivain s'engage dans la mesure où ce dans quoi il s'engage, il le remue dans son for intérieur et qu'il en a la conscience aiguë. Revendiquer l'indépendance d'un pays, c'est avant tout prouver à soi et aux autres que l'on est soi-même souverain.

D'un autre côté, cette revendication peut se faire de manière inverse, soit en assurant une pleine présence aux autres et en assumant un besoin de l'autre. Bien sûr, la correspondance de Gaston Miron à Claude Haefely repose avant tout sur leur amitié, et surtout, elle en est la confirmation et en permet la continuité. Cependant, elle se solidifie de lettres en lettres par une confiance mutuelle, comme un appel à la confiance qui appelle le partage :

¹⁹³ *Ibid.*, p. 79.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 102.

« Mes amis, s'il m'en reste un, je lui demande tout. » Tu es de ceux-là, Claude, cet un. (Je citais un de mes vers !) Si au moins je pouvais te rendre un peu de ton affection. L'amitié est notre seule contrée dans ce monde de toupies et de rats. Gardons-nous pour des rendez-vous de demains meilleurs¹⁹⁵.

Ce témoignage d'affection garant d'un fort sentiment d'amitié présente aussi l'une des particularités des liens qui unissent Miron et Haeffely : la communication de l'œuvre écrite avant même qu'elle ne soit publiée. Le vers cité à son ami figurera dans l'édition des *Courtepointes* en 1975, fragments poétiques ajoutés à *L'homme rapaillé* dans les diverses rééditions. Dans ce qui ressemble à un pacte avec ce seul ami à qui l'on peut tout demander, il y a aussi une exigence morale, un engagement premier : celui de tout offrir. C'est là que sied le plus grand espoir de l'œuvre mironienne. Forcément, de sa formation chez les frères, de son implication dans l'Ordre de Bon Temps à la fondation de l'Hexagone et de ses divers engagements sociaux (par exemple, les publications dans les revues culturelles et politiques *Liberté* et *Parti pris*), sa correspondance rend saillant, voire même elle l'accentue, l'esprit de communauté que Miron a toujours fait sien.

En revanche, nous ne pouvons nous empêcher de constater comment le refus de son image de poète national – image qu'il fuit comme nombre d'écrivains de l'époque puisque le contexte sociopolitique ne le permet pas¹⁹⁶ – rendra ardue par moments sa relation à Haeffely qui lui rappelle : « [...] je veux des textes de toi sinon je m'en fous, je publie tes lettres, c'est un ultimatum¹⁹⁷ ! » C'est bien certainement l'expression de toute l'estime qu'Haeffely porte à

¹⁹⁵ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 21 septembre 1955, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 46.

¹⁹⁶ Miron explique de cette manière son parcours dans « Un long chemin », dans *Un long chemin : proses, 1953-1996*, Montréal, Hexagone, 2004, p. 49-61. Aquin tient un discours similaire dans son « Profession : écrivain », dans *Point de fuite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 45-60.

¹⁹⁷ Lettre de Claude Haeffely à Gaston Miron, 7 février 1958, dans *Correspondance*, p. 100.

Miron, mais aussi un rappel au poète de ses obligations. Dans un autre élan de sincérité, Haeffely cerne l'une des principales difficultés de Miron, à qui il tire quelques flèches au passage :

Toi tu m'as laissé bien tomber. Mais il y avait des tas de circonstances atténuantes – oui – d'accord – je le sais – il n'y a pas de rancune je te le jure – seulement déception, car tu n'as pas encore pu choisir une position nette vis-à-vis de l'écriture – tes équations sont trop exclusives : Poésie [sic.] = Femme = Amour

Femme = Poésie = Amour

équation personnelle, mais ça tourne en rond et j'ai parfois l'impression que tu ne veux pas sortir de ta prison¹⁹⁸.

Haeffely est-il en voie d'abdiquer devant les refus acharnés de son ami ? Nous serions plutôt porté à penser qu'il cerne un élément fondamental du processus de création mironien. En effet, chez Miron, le problème amoureux va à la fois contaminer et vivifier le processus d'écriture. L'amour contamine l'écriture dans la mesure où il devient pour Miron un embarras quasi-insurmontable :

J'aurai 30 ans bientôt. [...] Je suis seul comme au sein d'une maladie. Si seulement je pouvais avoir un peu d'affection. Aucune femme n'a encore voulu de moi. Je suis mal foutu avec mon visage ingrat ; et les années accusent cette disgrâce d'une calvitie et d'un nez qui prend de l'embonpoint. J'en suis réduit à la séance de bordel. Merde¹⁹⁹.

Ainsi se circonscrit la misère du futur trentenaire, misère qu'il traîne depuis déjà un moment. Miron, qui n'a jamais caché le caractère autobiographique de son œuvre poétique, nous offre dans ses lettres des parcelles de sa poésie passée et à venir. Ne serait-ce que les premiers vers d'« Art poétique²⁰⁰ », des poèmes plus anciens comme « Le laid²⁰¹ » que l'on retrouvait dans *Deux sangs* en 1953 et plus poignant encore, « Jeune fille » : « Jeune fille plus que toutes

¹⁹⁸ Lettre de Claude Haeffely à Gaston Miron, 24 novembre 1959, dans *ibid.*, p. 199.

¹⁹⁹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 11 septembre 1957, dans *ibid.*, p. 87.

²⁰⁰ « J'ai la trentaine à bride abattue dans ma vie / Je vous cherche encore pâturages de l'amour » (dans *L'homme rapaillé : poèmes*, Montréal, Typo, 1998, p. 147.)

²⁰¹ « Mais j'ai le mal d'amour / Un cargo de tendresses / Au long du cœur en laisse / Ah que j'veux vivre – au secours » (dans *Poèmes épars*, Montréal, Hexagone, 2003, p. 76.)

nos légendes / de retour à la maison que protègent les mères / secrète et enjouée parmi les êtres de l'été / elle aimait bien celui qui cache son visage²⁰² ». De fait, il est indéniable que ses déboires amoureux viendront aussi vivifier son écriture poétique, de même qu'ils donneront matière à resserrer les liens qu'il noue de lettre en lettre avec Haeffely. Celui-ci devient alors l'un des témoins de l'homme qui scrute au fond de lui-même pour mieux se connaître et de l'œuvre qui s'écrit, puisque ni plus ni moins, c'est le grand cycle de *La marche à l'amour* qui se développe, au même rythme que se dévoile et se structure l'engagement du poète.

Plus que dans le *Journal* d'Aquin, la correspondance de Miron nous montre un homme qui s'écrit par, pour et avec les autres. C'est cet engagement vital envers autrui qui permet au poète de se faire penseur en la matière :

Je crois que nous sommes des hommes dont l'espoir est sans confiance. La confiance, c'est le sol qui tient sous le poids du corps ; la confiance, c'est l'autre motte de terre qui va tenir elle aussi quand nous poserons l'autre pied ; l'espoir, c'est là-bas, c'est plus loin, c'est une masse qui recule ou nous écrase... Je me demande souvent si nous ne sommes pas des hommes désespérément espérant... Ce qui compte, c'est que tu sois là, que j'y sois, qu'Olivier [Marchand], que Roland [Giguère] avec d'autres, y soient aussi²⁰³.

Le lien social, à l'image de ce que nous démontrions dans le chapitre précédent, occupe une place primordiale dans l'écriture intime de Miron et le nécessaire passage d'une intériorité à une extériorité se dessine très clairement dans les lettres et *in extensio*, dans les poèmes. C'est avec les autres que le poète veut vivre – sur la place publique –, dans l'engagement politique

²⁰² Gaston Miron, *L'homme rapaillé : poèmes*, Montréal, Typo, 1998, p. 57. Pierre Nepveu dédie à la genèse de ce poème un excellent chapitre, « La légende d'Isabelle », dans sa biographie du poète, *Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, p. 193-219.

²⁰³ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 16 novembre 1954, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 29.

comme dans le couple ; c'est *l'amour et le militant*. Le lien social ou le regard d'autrui occupe aussi une grande place chez Aquin, qui considère que :

[l]'amour, lui, transcende le social : il en est très souvent la négation absolue, la contestation lyrique. Ou s'il l'est c'est à la limite, et moyennant que le social devienne la catégorie englobante par excellence. Cet amour est au périgée de toute trajectoire vitale : le sommet d'un rythme, l'acte individuel total qui nie tout ce qui précède et tout ce qui suivra²⁰⁴.

Bien que les choses ne s'expliquent pas simplement, si nous avons à rendre schématique le rapport à autrui de ces deux écrivains, la pensée d'Aquin tirerait principalement de l'extérieur pour faire de ce *social*, une part de la vie intérieure, de la vie rêvée. Son engagement trouve sa source dans tout ce qu'il peut capter et faire sien. Aquin s'engage pour lui-même avant tout : « L'amour est unilatéral pour moi il doit aller des autres à moi, sans engagement de ma part ! Voilà pourquoi je suis seul et insatisfait. Nul contrat d'amour ne peut me combler, il m'effraie plutôt²⁰⁵ ! ». Devrions-nous comprendre que cela l'engage moins ? Au contraire, ce sont là les jalons initiatiques de sa vision engagée du monde : l'affirmation de soi et la liberté. Tout comme pour Miron et ses élans vers la collectivité, ces jalons initiatiques trouvent écho dans leur manière de concevoir la *profession : écrivain*.

Les prises de positions artistiques et idéologiques

À la lumière d'une première réflexion visant à mieux se connaître et à mieux se baliser, le rapport à autrui qui traverse les écritures intimes de ce romancier et de ce poète ouvre la porte à

²⁰⁴ Hubert Aquin, *Journal*, p. 205.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 220.

une analyse et à une constitution plus approfondies du rapport à l'écriture. Il y a là, un premier pas vers la recherche d'une ligne d'action à laquelle les mots donnent forme :

L'individu, en débat avec lui-même, trouve une issue à la corrosion de cette perpétuelle mise en question qui l'habite. Écrire, c'est se résoudre, et dépasser une situation par le fait qu'on lui a donné forme écrite à l'abri des récurrences de la durée. Écrire, c'est se prendre en mains et faire œuvre de soi à soi. Le journal[, mais aussi la correspondance,] n[e] [sont] pas description[s] à proprement parler ; là même où le rédacteur s'imagine raconter ce qui fut, d'une manière objective, il intervient activement, il donne sens et forme à une réalité toujours confuse et ambiguë²⁰⁶.

Tout au long du *Journal* et de la *Correspondance*, nous retrouvons cette vivacité avec laquelle Aquin et Miron cherchent à expliquer, mais surtout à objectiver, leur approche de la littérature. Ultimement, ils tentent de coordonner l'écriture et l'action, la vie et l'écriture.

Aquin transposera sur la vision qu'il a du lecteur de ses romans le grand besoin d'affirmation de soi qu'il ressent. Comme il l'a souvent expliqué, il n'écrit pas que pour lui-même, c'est avec « le lecteur au-dessus de [s]on épaule, en train de [le] déchiffrer pendant qu'[il] écri[t]²⁰⁷. » Ce procédé, cette conscience d'une présence, ouvre le processus d'écriture à un tout autre niveau et c'est alors que s'engage un véritable combat entre l'auteur et le lecteur :

En fait je me décharge, dans l'écriture ou dans mes livres, d'une certaine partie de mon agressivité ; je deviens agressif contre le lecteur tout en me réjouissant qu'il soit éventuellement là en train de me lire et du coup, une fois que je l'ai bien attrapé dans la lecture, là je le piège, je lui rends la lecture quasiment impossible ou à tout le moins difficile²⁰⁸.

²⁰⁶ Georges Gusdorf, *Lignes de vie, I : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 332.

²⁰⁷ Hubert Aquin cité par Anne Gagnon dans « Hubert Aquin et le jeu de l'écriture », *Voix et Images*, 1975, vol. 1, n° 1, p. 8.

²⁰⁸ Hubert Aquin cité par Anne Gagnon, *ibid.*, p. 9.

Cette agressivité envers le lecteur et cette propension à tendre des pièges sont bien mises à exécution dans l'ensemble de l'œuvre romanesque d'Aquin. Or, nous tenons certainement dans le *Journal* une partie de la genèse de ce procédé. Bien avant l'écriture de *Trou de mémoire* qui paraîtra en 1968, Aquin lit *Pale Fire* de Nabokov, roman qui n'est pas sans l'inspirer :

Ce n'est pas seulement le langage que je veux rendre inflationnaire, mais la structure même du roman qui, d'abord perçue comme solide et fascinante, doit révéler progressivement la complexité qu'elle dissimulait dans les premières phases. Au-delà de cette complexité, le lecteur cherchera de nouveau la structure [...], mais cette structure, aperçue dans un éclair, puis poursuivie de page en page à travers tout le système des signes, le lecteur ne la retrouvera plus : elle se dérobera à sa quête confiante et à son attention. Le lecteur se trouvera médusé, trahi, mis finalement en présence d'une œuvre détruite, d'un chaos – alors que, selon les lois de tous les genres, il était en droit d'attendre le contraire. Après avoir annoncé une construction, je lui dévoilerai un amas de ruines²⁰⁹.

Bien que ce ne soit pas l'objet de notre analyse, les similitudes entre le roman de Nabokov et le roman à « s'écrire » d'Aquin sont claires. D'une part, *Pale Fire* présente une nouvelle, suivi des commentaires critiques d'un universitaire qui tente d'en démystifier le contenu. D'autre part, *Trou de mémoire* tournera autour des carnets retrouvés d'un pharmacien-révolutionnaire auxquels s'ajouteront en guise de commentaires, les notes d'un éditeur. Cette première entrée dans la création baroque pour Aquin trouve ses sources dans son cheminement personnel de lecteur, mais aussi dans sa réflexion autour de l'écriture.

En effet, c'est avant tout le travail formel qui occupe Aquin et qui l'amène inévitablement à écrire des œuvres difficiles, complexes et qui exigent du lecteur une part d'érudition. Même si nous reviendrons sur l'importance de la lecture chez le diariste, soulignons déjà l'apport des longues listes de lecture, traces historiques indélébiles du passage de l'intuition à l'érudition pure et dure de l'écrivain ; mode de fonctionnement qui oriente le rapport à l'écriture et au lecteur déjà

²⁰⁹ Hubert Aquin, *Journal*, p. 249.

en août 1962 : « Roman policier, axé sur la pharmacopée. Ce qui, en litt. normale, ne pourrait éviter le pédantisme, paraîtra un luxe agréable dans le policier qui appelle le baroque. Je vais m'acheter un traité de pharmacie. Puis après même chose avec l'anthropologie ou quelque science qui me fascine : l'*histoire*²¹⁰ ! » Pédantisme assumé ou non, celui qui n'acceptera sa profession d'écrivain que l'année suivante, a déjà l'étoffe d'un écrivain ambitieux qui allie la lecture à ses projets d'écriture pour en tisser un formalisme complexe et médusant²¹¹. C'est d'ailleurs dans ce rapport à l'écriture que s'affirme avec le plus grand éclat l'intensité d'Hubert Aquin. C'est aussi dans ce même rapport que nous pouvons déceler un véritable engagement littéraire, notamment par la revendication d'un certain avant-gardisme. Son intérêt premier semble être avant tout d'exprimer ce que personne n'a jamais exprimé, de repousser des limites qu'aucun autre écrivain n'a déjà repoussées.

Toutefois, il est possible que repousser les limites du préconçu n'ait jamais été suffisant, il y a aussi une propension à chercher une forme d'absolu, comme le laisse entrevoir une note du 13 mars 1952 :

L'art doit vivre à ce niveau d'expression totale de nous-mêmes, et ainsi nous soulager du monde objectivé où nous vivons. L'art d'ailleurs n'est-il pas une correction de la création, comme dit Camus ; cette vie affranchie et sans limite : c'est vers elle que nous fuyons par l'art, vers cet accomplissement et cette spontanéité dont notre vie n'est qu'une contrefaçon appauvrie. [...] L'art est la vie que nous souhaitons, celle dont nous portons en nous le germe mais que nous réduisons sans cesse. [...] C'est trop peu de regarder un

²¹⁰ Hubert Aquin, *ibid.*, p. 244.

²¹¹ Au fil du *Journal* et des passages que nous venons de citer, nous croirions lire ce que Robbe-Grillet écrivait à propos du formalisme dans *Pour un nouveau roman* : « Le public à son tour associe volontiers le souci de la forme à la froideur. Mais cela n'est plus vrai. Et la froideur, comme le formalisme, se trouve bel et bien du côté du respect des règles mortes. Quant à tous les grands romanciers depuis plus de cent ans, nous savons par leurs journaux et leurs correspondances que le soin constant de leur travail, ce qui a été leur passion, leur exigence la plus spontanée, leur vie, ce fut justement cette forme, par quoi leur œuvre a survécu. » (« Sur quelques notions périmées », dans *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963, p. 53.) Le texte cité fut rédigé en 1957. Toutefois, aucune des listes de lecture d'Aquin ne porte la trace de ces propos pourtant en phase avec ses idées.

paysage, il faut le peindre ; c'est trop peu de vivre une vie, il faut en vivre vingt autres ; et ainsi nous consoler de notre existence limitée, en recommençant ailleurs d'imprévisibles aventures²¹².

Il faut bien se connaître pour en arriver à de tels constats, notamment celui de devoir vivre « vingt autres » vies. C'est la manière du romancier qui rêve un « prochain épisode », c'est la manière du dramaturge qui s'éclate en une multitude de personnages, mais aussi c'est la manière du diariste qui cherche son unité au fil des rencontres et des lectures. Ce que le *Journal* d'Aquin nous apprend sur son œuvre, c'est à quel point celle-ci est l'une des plus parfaites imbrications de la philosophie dans l'art littéraire. Que ce soit à partir d'un formalisme mûri ou d'un propos étayé à partir d'autres penseurs, cette union ou cette juste mesure porte à la réflexion et à la maturation d'autrui. C'est à ce point de rencontre que se trouvent la générosité de cette œuvre, le point focal de son engagement.

Pour Gaston Miron, la vie littéraire de l'époque donnera un tout autre élan à sa générosité. Elle s'exprime partout, d'une lettre à l'autre. Dans la toute première lettre à Haeffely, en 1954, il cherche encore à se définir autant que les autres, tant ceux de l'Hexagone que son ami poète :

[...] je crois que nous nous rencontrons et recoupons, sur plus d'un point. Nous nous situons beaucoup plus dans un ordre d'action. Je suis un homme d'action beaucoup plus qu'autre chose. Et à ce titre je crois que nous y sommes pour beaucoup de la naissance d'un public et pour amener de l'eau aux moulins... Aussi, nous faisons notre plus que possible, sachant nos limites et notre indigence, mais en ayant assez d'honnêteté et d'exigence pour ne pas gâter la sauce²¹³.

Déjà en 1954, Miron s'exerce et s'évertue à démontrer comment son champ d'intervention sociale s'avère limité à l'action concrète sur la place publique. Les activités en

²¹² Hubert Aquin, *Journal*, p. 117.

²¹³ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 29 juillet 1954, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 12.

littérature ne manquent pas avec la création toute récente de l'Hexagone, mais ce n'est surtout pas pour promouvoir sa propre poésie. Sa volonté, et peut-être celle des autres, semble plutôt tournée vers l'expansion de la littérature du pays. C'est dans cette même foulée que son discours tend à changer quelques mois plus tard. Bien que les revendications politiques claires, la conscience du statut de colonisé québécois qui émerge avec *Parti pris* en 1963, ne soient pas très précises à cette époque, Miron les entrevoit et partage ses craintes à Haeffely :

Je m'interroge beaucoup de ce temps-ci sur l'avenir de l'esprit français au Canada. Déjà j'ai l'impression de me battre désespérément. Cet effondrement par l'intérieur auquel j'assiste chez un trop grand nombre ne cesse de m'inquiéter. Ce n'est plus le fait d'un individu par-ci par-là, ça devient le fait de près de la moitié du peuple canadien-français. Nous devenons, nous, des déracinés par l'intérieur. Si rien n'intervient, nous devons tout simplement rentrer en France ou opter pour l'américanisation²¹⁴.

C'est cette ligne tracée vers les revendications à venir qui habite une bonne partie de la correspondance. La recherche de nouveaux poètes, d'une poésie canadienne-française neuve, voilà l'un des principaux objectifs de l'Hexagone et c'est ce que Miron l'éditeur tente de faire émerger. Dans la même lettre, il ajoute : « Je me demande si la poésie n'a pas un pouvoir d'intervention immédiate et urgente, comme l'ont affirmé Breton, Crevel, Decaune... [...] Certains événements récents [...] ne manquent pas de troubler et d'alerter les quelques intellectuels lucides de ce pays. Ce pays, quelle force d'inertie²¹⁵ ! » Ce type de réflexions justifie auprès de Miron et des autres la nécessité d'une intervention en poésie. Si chacun met en œuvre sa pensée, que ce soit « les quelques intellectuels lucides de ce pays » ou les poètes canadiens-français, peut-être la lutte contre l'américanisation ou l'anglicisation deviendra-t-elle possible. Il semble que ce soit en vertu de cette conviction que le poète se fait toujours un fervent animateur de la vie littéraire de son pays.

²¹⁴ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 12 octobre 1954, dans *ibid.*, p. 22.

²¹⁵ *Idem.*

La correspondance qu'il entretient avec Haeffely débouche aussi sur un engagement autre que celui de tenir la relation épistolaire. Au gré des lettres, les deux conviendront d'un projet commun et transatlantique. En effet, par l'entremise d'une revue de poésie mise en route par Haeffely, le *Périscopes*, chacun voit d'un bon œil la publication de poètes du Québec :

L'idée d'une revue, ça me colle. Ça me tente en bibitologie. (De bibite, petit insecte qui a du chien dans le corps, et de *logos*, science.) Là encore, on devra me taper dessus. Je suis un animal d'action, bien plus qu'un type à écrire. Quand j'écris, c'est pour ne pas périr. Enfin, je commence à demander des textes. De toute façon, j'ai bien HÂTE de te voir et rencontrer (l'un ne va pas sans l'autre), afin de mettre ce projet à point. Le *Périscopes*, ça me parle et va, mais je me demande si le titre peut faire boule. Nous verrons²¹⁶.

Prétexte à la rencontre, ce type de projet suscite un grand intérêt chez le futur poète national et enfin, c'est un projet garant d'avenir, à faire converger avec les ambitions de sa jeune maison d'édition. Ainsi, le poète s'engagera encore plus loin dans une réflexion sur l'écriture et la poésie comme un possible, à inscrire dans un champ d'action plus large :

Je réussis quand même à vivre grâce à une ligne d'action à laquelle je m'accroche désespérément. Je deviens activités, gestes, êtres et objets. Je vis au primaire. Le primaire, c'est la vie tout court en danger. L'homme tout court à la limite de l'homme. (Quand il est en danger, le caméléon devient le paysage ambiant.) Jusqu'ici, ma vie a toujours eu l'allure guerrière. Pour ne pas périr²¹⁷.

Cette fois, ce n'est plus « écrire pour ne pas périr » qui est le motif de la lettre, mais bien vivre dans l'action ; faire toujours plus, dans divers champs d'activités, aller au primat de la vie. Cet engagement plus large, Józef Kwaterko le met en lumière dans un dialogue entre Miron et Witold Gombrowicz, où « conclut-il [Miron], dans une tonalité très gombrowiczéenne, l'engagement des écrivains québécois pour la souveraineté est un " engagement de survie ", une

²¹⁶ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 27 octobre 1954, dans *ibid.*, p. 27. L'auteur souligne.

²¹⁷ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 15 décembre 1954, dans *ibid.*, p. 38.

suprême nécessité signifiant un combat contre une forme imposée afin d'accéder à une conscience lucide et adulte de l'être²¹⁸. » Si la connaissance critique de soi et l'accès à une conscience lucide de l'être servent les visées littéraires et politiques du poète, ce sera avant tout dans le but de *rapailler* les troupes.

De fait, le projet d'une publication commune et transatlantique servira l'engagement premier de Miron, celui de mettre de l'avant les siens, de les faire connaître à tous ; il incarne avec vivacité le travail et l'archétype de l'écrivain professionnel. Comme l'a bien fait remarquer Mariloue Sainte-Marie :

les lettres qui constituent *À bout portant*, entremêlent constamment le récit des activités au sein de l'Hexagone et les réflexions sur l'écriture. Des textes en prose comme « Note d'un homme d'ici » et « Un long chemin », notamment, se caractérisent aussi par ce double mouvement d'ouverture à l'autre et de repli sur soi. Ils tiennent du journal et de la lettre un caractère fortement introspectif bien qu'ils soient adressés à tous puisque destinés à la publication²¹⁹.

Les lettres à Haeffely constituent à toutes fins utiles, une justification constante pour mettre davantage de l'avant les compatriotes. Celui qui n'écrit pas de poésie (mais de nombreuses lettres) s'inscrit dans un véritable esprit de solidarité. Ses projets, de 1954 à 1965, se situeront toujours à la frontière entre l'action et l'œuvre à faire. Cette manière de s'engager, notamment dans un processus introspectif, mène l'individu à sa pleine maturation. Miron veut être en mesure de s'expliquer et de se raconter – ce qu'il fait constamment dans ses lettres – et ainsi, l'œuvre à publier, la poésie écrite ici et là, sera chargée de sens en 1970, à la publication de *L'homme rapaillé*.

²¹⁸ Józef Kwaterko, « Miron et Gombrowicz : un entre-dialogue complice », dans Cécile Cloutier, Michel Lord, Ben-Z. Shek, dir., *Miron ou la marche à l'amour*, Montréal, Hexagone, 2002, p. 187.

²¹⁹ Mariloue Sainte-Marie, *Écrire à bout portant : les lettres de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1954-1965*, Québec, Nota Bene, 2005, p. 86.

La lecture comme construction de soi chez Aquin

Entre l'affirmation de soi et l'ardente recherche d'un absolu – dans l'art et dans la vie –, Hubert Aquin laisse dans ses cahiers et carnets les traces indélébiles d'un lecteur consciencieux, acharné et exigeant. Il ne fait pas que lire des écrivains, des philosophes et autres penseurs ; il est à la recherche d'une conception personnelle, à débattre et à défendre :

Voilà comment se règlent mes admirations en art : l'homme seul, m'intéresse, mais je veux qu'il crée – et sa création ne me fascine pas moins que son « moi ». Je me juge de la même manière : l'investigation psychologique que je tourne contre ma personne possède un effarant pouvoir d'assécher que je dois constamment combattre, et par l'acte créateur²²⁰.

À cet égard, cette exigence envers ceux qu'il lit se retourne aussi contre lui. Cette manière d'envisager l'acte de lecture aura, comme nous l'avons vu précédemment, une forte incidence sur son rapport à l'écriture et à son lectorat. Ce lecteur est créé à sa propre image, soit engagé dans un processus de connaissance générale et d'autoanalyse, dans la mesure où Aquin réfléchit à sa propre pratique en fonction de ce qu'il est en train de lire. Le travail de réflexion qu'exigent les écrits d'Aquin est, sans l'ombre d'un doute, l'application même de ce qu'il cherchait lui-même à développer au fil de ses lectures. De fait, Aquin lecteur que l'on retrouve disséminé dans la majeure partie de son *Journal*, correspond à ce que Cécile Facal définit comme un *lecteur engagé* :

Une lecture engagée ne se fait pas de manière anodine : frivolité et neutralité n'y sont jamais associées. Loin d'être un geste passif, elle doit être vue comme un *acte* lourd de conséquences, dans lequel le lecteur s'implique tout entier, presque autant, si possible,

²²⁰ Hubert Aquin, *Journal*, p. 48.

que celui qui a signé le texte. En premier lieu, une telle lecture est exigeante pour le lecteur, qui l'accomplit avec application et appuie son jugement sur des analyses approfondies – à la fois littéraires, stylistiques et morales – dont les textes personnels portent la trace. En contrepartie, le lecteur engagé se montre inflexible, voire impitoyable envers le texte : celui-ci doit répondre à des exigences éthiques et morales, les mêmes exigences de vérité, de beauté, de pureté et d'absolu auxquelles ce lecteur lui-même tente de se conformer dans la conduite de sa vie d'homme et d'artiste. [...] Leur lecture participe donc d'un engagement non pas au service d'une cause extérieure, mais vis-à-vis d'eux-mêmes et de la littérature vue comme un objet esthétique et un moyen d'élévation morale²²¹.

Si nous en arrivons à la lecture comme l'une des marques fondamentales de l'intimité engagée aquinienne, c'est qu'elle permet de conjuguer l'ensemble de ce que nous avons relevé précédemment : sa rigueur et son affirmation de soi à l'égard d'autrui, la recherche de l'autre et d'un absolu dans ses conceptions artistiques et idéologiques, et finalement, une somme d'érudition nécessaire à la connaissance, de même qu'à une compréhension, de soi.

Même si Aquin traite de ses sorties au cinéma et au théâtre, nous choisissons de conserver ses activités de lecteur comme témoignages les plus probants de son engagement intellectuel. Selon Sartre, la littérature engagée est celle qui se lit sur place, en instantanéité²²². Si l'écrivain engagé écrit pour son époque, le lecteur engagé lit son époque et s'en nourrit. En effet, Cécile Facal note aussi que la lecture engagée est « [...] le résultat des conditions pratiques dans lesquelles la lecture s'effectue, un rapport au texte fait d'intimité doublé d'exigence, et la réponse des lecteurs à l'idéologie et à la manière d'être au monde qui est celle de leur époque²²³. » Ces trois aspects couvrent les habitudes de lecteur que laisse voir le *Journal*.

²²¹ Cécile Facal, « Littérature personnelle et pratiques de lecture : la lecture engagée chez Hector de Saint-Denys Garneau et Fernand Ouellette », *Voix et Images*, 2005, vol. 31, n° 1, p. 123. L'auteure souligne.

²²² Plus précisément, Sartre écrit qu'« [i]l paraît que les bananes ont bien meilleur goût quand on vient de les cueillir : les ouvrages de l'esprit, pareillement, doivent se consommer sur place. » (Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 96).

²²³ Cécile Facal, *op. cit.*, p. 119.

En ce qui a trait aux conditions de la pratique lectorale, les listes de lecture insérées soit au début, soit à la fin de chacun des cahiers et carnets, dessinent un parcours intellectuel clair, qui ne laisse rien au hasard. Puisqu'il est étudiant en philosophie, Aquin se tourne vers des auteurs comme Nietzsche, Husserl et Sartre. En tant que diariste, il nourrit sa pratique de l'écriture intime par la lecture d'autres intimistes ; principalement André Gide, Léon Bloy et Julien Green. Aussi, il apprend sa profession de romancier à la lecture de plusieurs œuvres romanesques. Ainsi, nous liions cet aspect à ce rapport intime à la lecture et à une exigence, principalement celle d'être une nourriture de l'esprit. La pratique lectorale s'accompagne bien souvent d'une citation à laquelle il ajoute un commentaire ou une critique. Par exemple, dans le cas du *Journal* de Ramuz, il ramène à ses propres sentiments un passage lu : « " ... mais constater est triste : constater ne trouve pas, constater n'invente pas, constater opère sur place, constater est immobile. " (Ch.-F. Ramuz, *Journal*, p. 318) Voilà mon désespoir. Impression de ne pas emboîter le pas avec toute la vie qu'il y a en moi, de me tenir à côté²²⁴. » De même qu'à la lecture d'Henry Miller, il note que « [c]'est un écrivain qui remue les profondeurs de ma spontanéité et dont l'âme géante peut assumer des milliers de vies ordinaires²²⁵. » Dans ces deux passages, il y a un reflet direct des pensées d'un autre intimiste sur ses propres sentiments et l'écriture d'un romancier qui n'est pas sans l'agiter. Ce faisant, ces mouvements citationnels et référentiels d'écrivains, mais plus particulièrement de diaristes, nous laissent voir une marque supplémentaire de l'engagement dans l'intimité. Comme nous l'avons liée principalement autour de l'idée de la connaissance critique de soi, cette attention du diariste pour d'autres diaristes n'a rien de singulier :

Les expériences humaines ne sont pas en nombre illimité, et chacun franchit pour son propre compte, du berceau à tombe, les mêmes grandes étapes élémentaires. [...] Chacun s'il n'a pas vécu la même histoire, ou s'il ne l'a pas poussée jusqu'aux mêmes

²²⁴ Hubert Aquin, *ibid.*, p. 70.

²²⁵ *Ibid.*, p. 110.

conséquences, a éprouvé des sensations voisines ou connu les mêmes sentiments. Le lecteur se trouve d'emblée sur un plan d'égalité avec l'auteur d'un journal. Il lui suffit d'avoir aimé ou désiré, été malade ou seulement déprimé à certaines heures, pour découvrir des analogies avec sa propre situation. Il entre en conversation familière avec l'intimiste²²⁶.

Alors qu'il lit le *Mendiant ingrat II*, le journal intime de Léon Bloy, Aquin commente : « C'est un prophète presque aussi intransigeant que le Christ. Tout ce qui n'est pas pour moi est contre moi. Chez Bloy l'art se dresse au centre de sa personnalité puissante (comme chez Mauriac, Gide...), il est dans l'affirmation unilatérale et forte de sa personne²²⁷. » Il est intéressant de noter que le *Journal* fournit même un contre-exemple où Aquin entre en réaction contre l'objet de sa lecture : « Je n'aime pas les écrits qu'ont faits leurs auteurs pour se reposer : comme ce *journal* de J. Green, qui n'est pas un livre de progrès, mais une simple chronique²²⁸. » Nous avons aussi dégagé plus haut cette affirmation de soi sans compromis lorsqu'il était question des rapports d'Aquin avec les autres dans son écriture intime et cela nous apparaît comme l'un des points centraux de l'engagement littéraire : s'affirmer afin de pouvoir prendre la parole pour les autres puisqu' « [é]crire c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur²²⁹. »

À cet égard, il faut voir comment le projet de lecture tient compte de cet aspect externe, le *non-moi*. Le corpus de lecture d'Hubert Aquin, à quelques rares exceptions, se constitue autour d'œuvres françaises. Par contre, connaissant les positions politiques fortement nationalistes qu'entretiendra l'écrivain, il appert paradoxal qu'un militant pour l'émergence d'une littérature

²²⁶ Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 485.

²²⁷ Hubert Aquin, *Journal*, p. 48.

²²⁸ *Ibid.*, p. 55.

²²⁹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 76.

québécoise moderne²³⁰ ne nourrisse pas plus significativement ses réflexions sur la création littéraire à partir de modèles contemporains québécois ou antérieurs. Toutefois, un exemple d'analyse d'une œuvre québécoise serait le commentaire de lecture à propos du roman *Le Fratricide* de son ami Jacques Languirand :

Le plus grand mérite de ce roman sera sans doute de rendre en langue française et sans régionalisme d'expression un drame très canadien : ces personnages qui ne parlent jamais et dont la langue de l'amour passe en acte [...] Pour exprimer un tel drame, il fallait prendre le monologue intérieur, dont il a fait un usage intelligent au possible. C'est là, je crois, dans le roman canadien une découverte. Et comme je lui disais : le monologue intérieur dans le roman a été inventé par des gens qui ne parlent pas : les Anglais. Languirand a compris qu'on parle encore moins chez nous, c'est ce qui fait la *vérité* de son roman²³¹.

Ce commentaire illustre la lecture engagée par une réponse à la manière d'être de l'époque d'Aquin en débusquant la réalité linguistique et identitaire de son temps. De même quelques jours auparavant, il note : « Et de ce groupement canadien-français que je sais trop me dire de quelle action il est capable, quel sourd projet fermente derrière son silence renfrogné²³². » D'ailleurs, l'incapacité des Canadiens français à s'exprimer comme entités culturelles et langagières est l'un des motifs mis de l'avant dans *Trou de mémoire* :

Mais justement, ce pays n'a rien dit, ni rien écrit : il n'a pas produit de conte de fée, ni d'épopée pour figurer, par tous les artifices de l'invention, son fameux destin de conquis : mon pays reste et demeurera longtemps dans l'infra-littérature et dans la sous-histoire. Le Québec, c'est cette poignée de comédiens bègues et amnésiques qui se regardent et s'interrogent du regard et qui semblent hantés par la platitude comme Hamlet par le spectre²³³.

²³⁰ En 1975, son travail de directeur littéraire aux éditions La Presse en témoigne. À cette époque, Aquin mise fortement sur la publication de *L'Euguélionne* de Louky Bersianik ; une œuvre ouvertement féministe. Il en résulte un conflit avec Claude Hurtubise et plus tard, son licenciement par Roger Lemelin. Cet épisode est rapporté dans l'ouvrage de Gordon Sheppard et Andrée Yanacopoulo, *Signé Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002, 487 p.

²³¹ Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 111.

²³² *Ibid.*, p. 102.

²³³ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 58.

Cette incapacité à s'exprimer, Aquin l'associe à une technique narrative résolument moderne, le monologue intérieur : « Le monologue est employé en littérature pour donner accès à ce qui est généralement ignorée, la pensée intime²³⁴. » Ce mécanisme, *a priori* présent dans l'écriture dramatique, mais primé par les tenants du Nouveau Roman, permet au romancier de tenir compte du flux de la pensée d'un personnage. Le souci exprimé pour cette technique narrative bien précise n'a rien d'anodin dans la mesure où elle concourt à créer un effet semblable à celui de l'écriture intime. Aquin réfléchit à la fois aux pratiques des écritures contemporaines en consacrant la majeure partie de ses temps libres à des ouvrages et des auteurs près de lui et au processus d'écriture intime.

Le plus impressionnant tour de force que donne à lire son *Journal* est vraisemblablement la vive capacité que développe Aquin lecteur à se mettre en scène, à se façonner en tant qu'individu et en tant qu'écrivain. Il trouve l'apothéose de la construction de soi à travers une lecture d'Henri Lefebvre :

Je lis avec empressement et presque avec vertige des pages (lieux devenus communs) de *Critique de la vie quotidienne* de Henri Lefebvre. Et je sens bien que devant la banalité de la vie quotidienne, la solution révolutionnaire est de vouloir transformer les conditionnements de cette vie, non par la fuite vers une vie autre, truquée, idéalisée²³⁵.

Cette « vie autre, truquée, idéalisée », il commence à la construire véritablement dans les mois précédents cette lecture, au moment où il se fait arrêter pour vol de voiture et possession d'arme non loin de l'Oratoire Saint-Joseph. Il s'ensuivra son internement et c'est le début de l'écriture de *Prochain épisode*, cette « victoire assez joyeuse de la fiction sur l'autobiographie et

²³⁴ Pierre Schoentjes, « Monologue », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, dir., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 493.

²³⁵ Hubert Aquin, *Journal*, p. 266.

le journal intime²³⁶. » Pourtant, les circonstances d'écriture sont à l'origine même de l'impulsion d'écrire ce roman qui aura tout d'autobiographique, voire plutôt d'autofictionnel. Ce procédé trouvera une continuité dans *Trou de mémoire* auquel nous nous référerons pour ses nombreuses traces d'un parcours de lecteur et d'érudit. C'est ce procédé débusqué que Marilyn Randall a nommé une *biolectographie*, où « [l'] auteur se livre au lecteur par le biais d'un trajet discursif lectorial qui, avant d'être celui de l'éditeur fictif, est forcément celui de l'auteur réel²³⁷. » Ces lectures sont vitales et leurs conséquences sur sa trajectoire d'écrivain engagé nous somment de toujours considérer si les fictions sont fictions, si les écrits intimes sont intimes. Mince est la ligne entre la vie rêvée et imaginée, et à cet égard, la conclusion de Randall est capitale à propos d'un « fantasme cher à Aquin, qui était de se construire comme personnage évoluant dans un monde parallèle ne coïncidant pas tout à fait avec celui dans lequel on avait l'habitude de le rencontrer. Hubert Aquin, personnage fictif : auteur à la fois trop absent et trop présent dans ses romans écrits à son image²³⁸. » Comme nous le verrons au terme de notre analyse, l'incidence de l'écriture intime, ce qu'elle engage et ce qu'elle exige, ébranle la présence même de l'écrivain à son œuvre et à sa vie.

Le don de soi comme procédé d'identification chez Miron

²³⁶ *Ibid.*, p. 269.

²³⁷ Marilyn Randall, « L'homme et l'œuvre : biolectographie d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, 1998, vol. 23, n° 3, p. 557.

²³⁸ *Ibid.*, p. 579.

Alors que l'écrivain révolutionnaire pense son *Prochain épisode* avec une certaine distance, le poète du pays cherchera – et trouvera – la proximité dans sa relation épistolaire. Ayant peu publié de son vivant, celui qui aura mis vingt ans à publier son grand livre récolte ce qu'il a passé des années à semer. Au lancement de *L'homme rapaillé* en 1970, sont présents « les compagnons de la première heure, le cinéaste Louis Portugais [...] et Hélène Piotte, désormais rédactrice au magazine *Châtelaine*, [...] qui évoque son dévouement désintéressé, jamais démenti, à la publication des poètes²³⁹. » Ce témoignage est à l'instar de ce que nous citons précédemment, où Gaston Miron affirme dans une lettre à Haeffely qu'il « n'existe que par le don²⁴⁰. » Nous pourrions aisément conclure que ce penchant pour un « dévouement désintéressé » l'anime depuis déjà de nombreuses années ; probablement depuis son entrée au noviciat et son passage à l'Ordre de Bon Temps, sans oublier le scoutisme. Le travail à l'Hexagone lui permettra aussi de justifier, par un emploi du temps chargé, son improductivité poétique : « enfin l'été, l'été. J'ai cependant très peu de loisirs ; l'Hexagone, depuis deux mois, me demande tous mes soirs presque²⁴¹. » Dominique Noguez qu'il rencontrera bien plus tard, livre un témoignage qui est loin d'être étranger à la conception que Miron a de son engagement personnel à titre d'éditeur :

Par ailleurs, [il était] plus éditeur des autres que de lui-même. Au Québec, avec l'Hexagone, mais aussi à Paris où, tandis que Gallimard lui en donnait la possibilité, il refusa avec obstination de jouer sa carte personnelle, mettant en avant l'un ou l'autre (Paul-Marie Lapointe, en particulier), parlant toujours en représentant d'une collectivité plus que comme auteur²⁴².

²³⁹ Pierre Nepveu, *Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, p. 496.

²⁴⁰ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 17 avril 1958, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 139.

²⁴¹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, le 3 juillet 1956, dans *ibid.*, p. 67.

²⁴² Dominique Noguez, « Miron l'altruiste », dans Cécile Cloutier, Michel Lord, Ben-Z. Shek, dir., *Miron ou la marche à l'amour : essais*, Montréal, Hexagone, 2002, p. 111.

En effet, tout au long de sa correspondance avec Haeffely, il livre en menus détails qu'il compte publier la plaquette d'un tel ou d'une telle, mais toujours, il présentera son travail avec une certaine humilité, voire même un certain détachement : « *D'abord les textes*. Il s'en dégage une impression de qualité. Quant à *Nos rires bout à bout*, c'est un inédit. Je ne me souvenais plus de ce poème. Enfin, c'est fini ; dorénavant je serai à mon vrai boulot, qui est du côté de l'action, non de la création²⁴³. » Mais le choix de l'action plutôt que la création relève d'une autre problématique qui dépasse l'antinomie, ce sur quoi Noguez nous éclaire à nouveau :

[...] il y a deux façons, en effet, de s'ouvrir à l'autre, la première, positive, qui est enrichissement et partage, et au terme de laquelle le moi s'accroît en même temps qu'il accroît l'autre – *l'altruisme* –, et la deuxième, négative, *l'aliénation*, qui est soumission amoindissante, parasitage et perte de soi. Tel fut Miron : altruiste pour lutter contre l'aliénation²⁴⁴.

En effet, la torture que cause au poète le sentiment d'aliénation, trouve déjà ses germes dans la réflexion autour de l'écriture dans les années 1950. Dans une lettre du 24 mars 1958, alors qu'il débat de la publication de son poème *Des pays et des vents*²⁴⁵ dans la revue française le *Périscop* que dirige Haeffely et des corrections possibles à faire en fonction des déjà nombreuses publications au Canada français, une longue digression sur son statut de poète suspend le principal objet de la lettre :

Chaque fois qu'on parle de moi « comme poète » (heureusement qu'ils commencent à guérir) c'est toujours les mêmes poèmes qu'on cite ou publie et republie. [...] Il est temps d'en finir avec cette légende. Il y a deux ans que je me fends à expliquer à tout le monde que je ne suis plus intéressé à être un créateur de poésie. ÇA ME LAISSE INDIFFÉRENT LA POÉSIE À FAIRE. Cela ne veut pas dire que je n'aime plus la poésie, que je n'en lis

²⁴³ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1^{er} mai 1958, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *op. cit.*, p. 144.

²⁴⁴ Dominique Noguez, *op. cit.*, p. 109. L'auteur souligne.

²⁴⁵ Au fil de la correspondance avec Haeffely, il fera parvenir trois versions à ce dernier pour finalement se rabattre sur une version similaire à la première. Ce processus n'est pas sans rappeler celui qui présidait à la publication de *L'homme rapaillé* : bonification de l'œuvre (ajouts, suppressions et corrections) par le poète de la première édition de 1970 à la dernière du vivant du poète en 1994.

plus, que, à l'occasion, je ne donne pas un coup de main à l'Hexagone, etc. Mais je le répète : JE NE COMPOSE PLUS ET ÇA NE M'INTÉRESSE PLUS²⁴⁶.

Depuis quelques années, les mêmes poèmes de Gaston Miron sont publiés et republiés, lui constituant alors une certaine gloire littéraire. Toutefois, son parcours prend une tout autre tangente et épouse davantage celui de l'action directe sur son milieu en entrant dans le monde de l'édition et de la politique. Le point capital de cette lettre serait la question de sa participation au mouvement socialiste et le grand bien qu'il en retire : « Vive la révolution (tout le reste est littérature). Quand je fais comprendre à un groupe de personnes ce que c'est que le socialisme, et que je vois dans leurs yeux un grand espoir luire, alors je suis récompensé mille fois et j'en ressens une satisfaction que nul poème ne m'a donnée²⁴⁷. » Vraisemblablement, Gaston Miron se refuse alors à cette destinée promise par lui-même et par les autres – celle du nouveau poète national – pour mettre l'accent sur son rôle en politique ; un rôle de pédagogue où il peut se sentir investi d'une véritable mission et ainsi en tirer grand bien. La césure entre le poète et l'activiste ne saurait être plus claire. De son propre aveu, la littérature n'entrerait pas dans les limites de la révolution. Alors que nous pourrions aisément accepter cette autoreprésentation comme étant garante d'authenticité, force est de constater qu'à cette époque, Miron aurait lui-même cherché à se présenter, légèrement à la dérision, comme étant un grand poète, comme il s'en justifie dans un entretien de 1959 : « Oui, j'ai même affirmé que j'étais le plus grand poète du Canada, et je le crois encore ; mais c'était pour réveiller les morts. Je n'étais pas dupe. Ce cabotinage était la seule façon de dire à certains ce que j'avais à dire²⁴⁸. » Peut-être s'agit-il d'une réinterprétation dont il traitait antérieurement dans sa lettre à Haeffely. Néanmoins, malgré la situation

²⁴⁶ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 24 mars 1958, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *op. cit.*, p. 120. L'auteur souligne en majuscules.

²⁴⁷ Gaston Miron, *ibid.*, p. 123.

²⁴⁸ Gaston Miron, « " Je suis plus un agitateur qu'un poète " : entretien avec Gilles Constantineau », dans Gaston Miron, *L'avenir dégagé : entretiens, 1959-1993*, Montréal, Hexagone, p. 26.

apparemment paradoxale où il convoque lui-même ce qui fera ensuite son malheur et qu'il cherchera à démentir, l'homme d'action se profile. Afin de susciter un intérêt pour la poésie de son époque, il lance le débat en se présentant comme un poète digne d'intérêt et en mettant en gage son image publique. Par conséquent, la correspondance avec Haeffely portera la marque de cette distorsion d'*ethos* et mènera à une discorde où Miron devrait mettre en œuvre sa force de persuasion pour justifier sa position :

D'abord, il est question avant tout pour moi d'être en règle avec moi-même. Je me fous moi aussi de ce que peuvent penser les autres en ce qui me concerne. JE DIS QUE LA POÉSIE CHEZ MOI EST UNE IMPOSTURE. C'est moi qui le dis, non les autres. [...] JE N'ÉCRIS PLUS DEPUIS AU MOINS TROIS ANS et je ne ressens nullement le besoin d'écrire et je suis satisfait de lutter sur le plan de l'action et je m'exprime par l'action et je vis dans la lutte et je me révèle dans l'action. Celle-ci, en l'occurrence, s'appelle la politique. [...] Mon élément, c'est ce qui importe, c'est l'action, non la création²⁴⁹.

L'action la plus immédiate sera toujours de donner encore et encore, jusqu'à perdre de vue les poèmes en chantier et par le fait même, jusqu'à justifier par une sorte de « positivité », son incapacité à créer.

Toutefois, il va sans dire qu'il en écrira des poèmes durant ces années. Les longues lettres qu'il échange avec Haeffely inspirent même ses créations. Le plus prodigieux exemple, celui qui conjugue probablement toutes les facettes du Miron de l'époque (le poète, l'épistolier, l'amoureux, mais moins le militant), c'est « Je t'écis²⁵⁰ », paru dans *Deux sangs* sous le titre « Ma ravie ». Dans cette offrande à l'être aimée, tout s'assemble dans un récit de soi, dans l'autobiographique, dans la nécessaire présence à / de l'autre :

²⁴⁹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 16 avril 1958, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *op. cit.*, p. 133. L'auteur souligne en majuscules.

²⁵⁰ Gaston Miron, *L'homme rapaillé : poèmes*, Montréal, Typo, 1998, p. 39.

Qu'es-tu devenue toi comme hier
 moi j'ai noir éclaté dans la tête
 j'ai froid dans la main
 j'ai l'ennui comme un disque rengaine
 j'ai peur d'aller seul de disparaître demain
 sans ta vague à mon corps
 sans ta voix de mousse humide
 c'est ma vie que j'ai mal et ton absence²⁵¹

Sans l'autre, celle à qui l'on donne, celle qui nous comble de sa présence, disparaîtrions-nous ? Cette idée semble habiter le jeune poète. Mais loin d'être une désespérance, elle confirme plutôt la nécessaire volonté d'union des amoureux ou des amis, cette manière de s'engager, de ne faire qu'un avec l'autre en s'identifiant à lui. Sans doute est-ce là que Miron tire toute sa force pour créer :

Pour paradoxale qu'elle paraisse, cette proposition selon laquelle, sur les plans individuel et social, la prodigalité dénonce une indigence, l'offrande accuse le manque, la générosité trahit la pauvreté, semble fonder, en conviction, la pensée de Miron dans son rapport à l'Autre. Cette tension antinomique, qui assortit alors, indécidables, le don et la perte, l'offre et la demande, la propriété et la dépossession, le vol et l'emprunt, a sans doute infléchi, chez lui, la pratique même de l'écriture du poème²⁵².

Peut-être serait-il enfin possible d'admettre que l'épistolaire chez Miron lui permet de véritablement se positionner sur tous les plans de sa vie ? De l'engagement à la poésie, ce passage obligé vers la connaissance de soi ne fait que nourrir toujours plus l'homme.

Il ne faudrait en aucun cas négliger l'incidence et l'inscription sociales de telles écritures de l'intime. Leurs manières d'engager les écrivains qui les pratiquent, trouvent écho jusque dans la collectivité, comme l'indique Sainte-Marie à propos de lettres inédites de Gaston Miron :

²⁵¹ *Idem.*

²⁵² Paul Chanel Malenfant, « Fragments – et offrande – d'un discours amoureux », dans Cécile Cloutier, Michel Lord, Ben-Z. Shek, dir., *op. cit.*, p. 26.

Benedict Anderson le soulignait à propos de l'imaginaire national, « toute communauté est " imaginée " ». C'est précisément cette part d'invention de soi et d'une communauté que met à jour la conscience de génération présente dans les lettres de Gaston Miron écrites au cours des années 1950, lettres où silence, parole personnelle à venir et jeunesse se trouvent liés dans une sorte d'autobiographie collective²⁵³.

Ce processus d'« autobiographie collective » en train de s'écrire peut facilement être partagé avec Aquin lorsque celui-ci pense la révolution du *prochain épisode* ou lorsqu'il cherche à combler ses *trous de mémoire* à grands coups d'érudition. Chacun à sa façon, s'engage et s'écrit afin de ne pas périr et de ne pas se perdre. Comme nous l'avons largement esquissé, cette conscience intime, cette lucidité à l'égard de soi-même que Miron et Aquin mettent de l'avant dans leurs écrits intimes, tient à la nature même de leur pratique. De même, les grands changements sociaux dont ils sont témoins, les causes qu'ils servent au cours de leurs carrières respectives, ne sont pas sans avoir d'effet sur eux. Conscients, ils le sont suffisamment pour comprendre à quel point leurs engagements ne tiennent qu'à un fil ; ce qui expliquerait les ambivalences et les inconstances qui parsèment et le *Journal*, et la *Correspondance*. Si les pratiques de l'intime dénotent les aspects fondamentaux de l'engagement d'un individu, celles-ci portent en elles-mêmes un terreau fertile au *contre-engagement*, puisque fondamentalement, c'est dans cet espace que l'on doit toujours redoubler d'efforts pour se (re)construire, se (re)définir et pour ne surtout pas se laisser périr.

²⁵³ Mariloue Sainte-Marie, *Écrire « du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule » : édition critique de lettres de Gaston Miron, 1949-1965*, Thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 2010, p. 36.

Chapitre 4

De l'intimisme comme contre-engagement

[...] s'exhiber à la face du monde, ce n'est pas du tout la même chose que de s'en aller dans le monde. Mais le poète aussi connaît cette différence. Et lui seul sait comme il fait triste dans la maison de la poésie²⁵⁴ !

En réalité, pensée et action, mot et fait, sont deux formes séparées de la conscience, deux vies que nous menons séparément. Nous avons, très sincèrement, besoin de continuité. Mais, quand nous pensons, nous n'agissons pas, et, quand nous agissons, nous ne pensons pas. La grande nécessité, c'est d'agir selon ses pensées, et de penser selon ses actes²⁵⁵.

Nous avons découvert plusieurs marques d'engagement dans les écritures intimes. Si d'une part, tenir un journal ou une correspondance permet à l'individu de parcourir le cours des jours et de se construire, d'autre part, cette pratique tend à exacerber un repli sur soi. Cette attitude contraire à l'engagement dans son acception la plus commune, soit une pratique de

²⁵⁴ Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, Paris, Folio, 1973, p. 252. L'auteur souligne.

²⁵⁵ D. H. Lawrence, « Préface de l'auteur », dans *L'amant de lady Chatterley*, Paris, Folio, 1933, p. 48.

l'action tournée vers ce qui est extérieur à soi, amène l'intimiste engagé à suivre une tout autre trajectoire :

L'imagination de l'intimité conquiert ici l'espace social par des marges anomiques (au regard du pouvoir et des hiérarchies constituées) qui s'offrent à la sympathie et peuvent s'ériger en une contresociété dont l'écrivain est le démiurge et le vengeur. Cette extension compense les excès de la subjectivité en intégrant des réalités objectives et des préoccupations humanitaires ou charitables au répertoire intimiste [...]²⁵⁶.

En ce sens, l'intimiste engagé répond à des règles différentes de celles qui régissent habituellement l'espace social. Le diariste et l'épistolier créent un espace intime, c'est-à-dire un lieu pour y épancher leur vie intérieure foisonnante, dont ils sont les seuls maîtres. Selon Madelénat, la plongée dans l'intimisme peut répondre au besoin ontologique et existentiel de l'individu d'être souverain et seul maître. Par conséquent, des intimistes engagés comme Hubert Aquin et Gaston Miron vivent une poussée vers l'extérieur, une *mise en gage* de l'intimité, inhérente à leur pratique et à leur expérience d'écrivains engagés. Une fois l'intimité *mise en gage*, l'écrivain cherche dans les pratiques diaristiques et épistolaires une finalité, mais surtout, une fin de l'intériorité exacerbée pour enfin mettre les voiles vers l'extérieur. Ainsi pris entre deux rives, Aquin et Miron vivent comme un éparpillement leur double profession. D'une part, les professions que les biographes définissent comme le travail d'essayiste et de journaliste d'Aquin ou encore, le travail d'éditeur de Miron. Pour chacun, ces professions s'exercent en complémentarité à leurs activités d'écrivain. D'autre part, tous deux entrevoyent le risque de l'écriture intime, soit d'en faire une spécialisation qui supprime les professions de romancier et de poète. C'est dans cet entre-deux que nous ciblons la caractéristique fondamentale et singulière de l'écriture intime, soit d'entraîner un éparpillement et une fragmentation de l'individu,

²⁵⁶ Daniel Madelénat, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 90.

apparemment contraire à la recherche d'unité. Par conséquent, c'est ce que nous nommons contre-engagement.

La mise en gage de l'intimité

Bien qu'il soit inusité d'admettre le journal intime et la correspondance en tant que genres engagés²⁵⁷, nous avons su montrer qu'ils le sont sur le plan fondamental de la pratique d'écriture. Lorsque les écrivains engagés se font diaristes et épistoliers, l'écriture de l'intime occupe une toute autre fonction, et comme le fait remarquer Benoît Denis à propos de l'autobiographie, il n'est pas anodin que « beaucoup d'écrivains engagés se soient tournés, dans les marges du roman [ou de la poésie], vers une littérature de témoignage à forte composante autobiographique : s'appuyer sur son vécu personnel, c'est à la fois donner des gages de sincérité ou d'authenticité et fonder l'autorité de son intervention sur l'expérience²⁵⁸. » Encore faut-il que « cette démarche de réalisation de soi débouche nécessairement sur l'action et la participation à la vie collective [...] : l'Autre est toujours le témoin de l'engagement pris et il en certifie en quelque sorte l'authenticité²⁵⁹. » Dans le cadre d'une correspondance, nous pouvons aisément constater comment le destinataire requiert de son destinataire qu'il soit le témoin de son engagement. Toutefois, le questionnement se corse à la lecture d'un journal intime²⁶⁰. Néanmoins, dans un contexte d'engagement, c'est l'intimité même que les écritures intimes mettent en gage.

²⁵⁷ Ces deux genres, de même que des genres parents (mémoires, autobiographie et témoignages), sont absents de la typologie des genres engagés de Benoît Denis (« Les genres de l'engagement », dans *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 75 à 99).

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 88.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 32.

²⁶⁰ Précédemment, nous avons abordé la question de la destination dans le *Journal* d'Aquin et en sommes arrivés à la conclusion qu'il est peu probable que le romancier ait rempli cahiers et carnets dans l'optique de les faire lire.

Au fil du *Journal*, nous pouvons remarquer à quel point les opinions d'Aquin à l'égard de la pratique du journal intime varient peu. Même si Aquin lit beaucoup de diaristes et si au départ il semble affectionner cette forme d'écriture, il se rend compte bien rapidement des limites de celle-ci :

Aucun journal intime n'a jamais valu, pour son auteur, la production d'une œuvre véritable ou l'accomplissement d'un beau geste. M'écrire des choses sur mon compte ne me paraît pas tellement sérieux – et je fais assez bon marché, somme toute des tourments de mon âme pour m'en servir sans scrupule, alors qu'il me pèse de les analyser pour moi seul²⁶¹.

Qu'au cours du 20^e siècle les journaux intimes d'écrivains aient couramment fait l'objet de publications du vivant de leur auteur ne semble pas émouvoir grandement Aquin. La valeur de ses carnets n'est en aucun point comparable à une « œuvre véritable ». À ce compte, la réflexion d'Aquin se poursuit ainsi :

J'espère n'être jamais un spécialiste du journal intime, car n'y a-t-il pas l'aveu d'une défaite à faire passer le meilleur de soi en confidences et en analyse. Espérons que ce journal, si j'ai le cœur de le tenir, m'apprenne à réfléchir sur ma vie et moi-même mais toujours en vue d'une action créatrice. [...] Il me brûle de m'affirmer. Je disais cela, il me semble il y a cinq ans, je le dirai probablement toute ma vie, car puisque je suis seul et rejeté, il faut bien que je trouve la preuve que j'existe ailleurs : dans l'action²⁶².

Tenir un journal constitue-t-il un geste vain ? À en croire Aquin, c'est l'« aveu d'une défaite » que de se plonger constamment dans l'auto-observation et l'autoanalyse. Le désir brûlant de faire une vraie œuvre qui déploie toutes ses forces créatrices, voilà qui serait un salut beaucoup plus approprié. De plus, Aquin fait un lien flagrant entre la solitude engendrée par le rejet et le besoin de s'engager, de s'affirmer face à autrui. L'écriture intime devient à la fois le lieu d'épanchement de la solitude et le repoussoir de celle-ci. Ainsi, il n'est pas rare de trouver

²⁶¹ Hubert Aquin, *Journal*, p. 169.

²⁶² *Idem*.

chez Aquin des phrases similaires à des vérités générales sur soi : « Aussitôt que ne me requiert pas une action ou un engagement social, le langage intérieur devient mon seul salut – l'action vers quoi convergent ma disponibilité et mes forces inemployées " ailleurs "²⁶³. » De cette manière, le langage intérieur, celui de l'écriture intime, se définit comme le moyen par excellence pour garder la trace du cours des jours qui passent, mais revêt aussi la particularité d'être un tremplin, un rite de passage quotidien vers l'action future, l'engagement social à venir. En ce sens, c'est ainsi que Aquin met en gage son intimité. Si elle n'est d'aucune utilité *apparente* à certains moments, elle permet en tout temps de sculpter le langage, d'en épannelier l'œuvre :

Dans ses notes journalières qu'il ne destinait pas à la publication, Aquin se laisse aller à son style naturel. Il exprime son moi instinctif. Le journal peut être assimilé au confessionnal de l'Aquin intime, celui qui avoue ses joies et ses tristesses sans prétention rhétorique en plongeant dans sa mythologie intérieure. [...] La manière propre qu'a Aquin quand il consigne quotidiennement ses émotions ou ses analyses manifeste un relâchement et une simplicité qui contrastent avec l'écriture complexe de ses romans²⁶⁴.

Par-delà la scission flagrante entre l'écriture de l'œuvre littéraire et l'écriture intime, c'est la recherche d'un style qui caractérise le mieux la mise en gage de l'intimité aquinienne. En revanche, comme nous le verrons plus bas, il serait réducteur d'y voir la seule fin du journal intime en tant que contre-engagement.

Dans le cas de la correspondance, la mise en gage de l'intimité prend une autre mesure. Déjà, le pas est franchi par la destination explicite de la lettre. Ici, le mouvement se ferait plutôt à l'inverse, c'est-à-dire que nous devons questionner les passages où il y a effectivement apparence d'écriture de soi à soi. Cependant, tant chez Aquin que chez Miron, nous pouvons remarquer des motifs récurrents et similaires. Le plus flagrant demeure la dichotomie entre l'écriture et l'action :

²⁶³ *Ibid.*, p. 181.

²⁶⁴ Anthony Soron, *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, Paris, Harmattan, 2001, p. 241.

Je ne serai jamais qu'une bestiole de la pensée et qu'un chicot de poésie. Soit ! Mais je crois que nous nous rencontrons et recoupons, sur plus d'un point. Nous nous situons beaucoup dans un ordre d'action. Je suis un homme d'action beaucoup plus qu'autre chose. Et à ce titre je crois que nous y sommes pour beaucoup de la naissance d'un public et pour amener de l'eau aux moulins²⁶⁵...

Cette dichotomie se découvre dans la confiance et dans la fraternité de la lettre. Tout porte Miron à supposer, un peu pour se justifier lui-même, qu'Haeffely se situe lui aussi davantage dans un ordre d'action plutôt que poétique. Le projet commun de faire vivre la poésie au Québec comme en France et d'« amener de l'eau aux moulins » offre l'occasion à Miron de voir en l'autre ce qu'il voit avant tout en lui-même. Cette mise en gage de sa propre intimité par l'entremise des autres s'accroît dans une autre lettre, quelques mois plus tard, où Miron écrit :

Et mon moi intime ? La pagaille continue. J'essaie de reprendre souffle et équilibre. Je crois que ça va venir, Claude. Je me corne de courage, non sans défaillance encore. Ô démuné de Miron. Je me remets de mes successifs échecs d'amour. Échec à l'homme aussi. Et de cette gangue de glace à ma parole poétique. J'écris dans l'impossible. Je rate. Je bafouille tous les alphabets. Je me cherche les indices de moi. Je m'affaïsse. Perdant pied et lucidité. Mais vous me reverrez, mes amis. Claude²⁶⁶.

Le désespoir exprimé dans cette lettre reflète bien l'état d'esprit de Miron, dans ce qu'il a de plus intime, à l'égard de la poésie à écrire et des gestes à accomplir. De la pauvreté, de l'absence d'inspiration poétique et des échecs amoureux découle une écriture similaire à celle que nous adopterions pour tenir un journal intime, mais pour Miron, la présence de l'autre est nécessaire. L'idée même de revenir, d'être à nouveau devant et parmi les siens, devient une lueur d'espoir. Contrairement à Aquin pour qui la mise en gage de l'intimité définit en partie les

²⁶⁵ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 29 juillet 1954, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 12.

²⁶⁶ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 21 septembre 1955, dans *ibid.*, p. 47.

contours de l'œuvre à venir, Miron puise sa ferveur d'action collective à même l'élucidation de son *moi intime* :

Nous sommes à un tel point menacés, du dedans et du dehors à la fois, par le haut et par le bas, que nous nous sommes peu à peu pétrifiés en bloc de résistance, long à réagir positivement. Toutes nos forces intimes aussi bien que collectives sont dirigées immédiatement vers un front d'urgence toujours nouveau et surgissant. Les premiers, nous souffrons de ce silence de basalte qui nous afflige d'un mufler d'idiotie²⁶⁷.

Malgré tous les moments où Miron scindera ses activités entre la poésie et la vie, entre la création et l'action, il comprend très bien de quoi sa génération est faite et il s'attache particulièrement à faire résonner son destin intime dans le destin collectif des siens. Selon lui, chacun de ses compatriotes, à l'instar de lui-même, vit ce mouvement à la fois intime et collectif dans lequel se meuvent toutes leurs forces et énergies :

C'est dans l'excès, [...] dans l'exacerbation des deux tendances, l'intériorisante et l'extériorisante, que Miron réussit à faire entendre sa voix la plus personnelle, qui est duelle et conflictuelle, et à en faire cohabiter les extrêmes, le dedans le plus profond, l'*intime*, étymologiquement l'*intérieurissime*, et le dehors le plus lointain, le plus ouvert, l'*extime*, c'est-à-dire l'*extérieurissime*²⁶⁸.

Ces passages de l'*intime* à l'*extime*, de l'intérieur à l'extérieur ou dans le cas d'un repli sur soi, de l'extérieur à l'intérieur, sont autant de moments où l'intimité se met en gage. Dans ces moments, la recherche de soi qui caractérise l'intimisme engagé devient une découverte de l'autre par soi. Ainsi, quand les écritures de l'intime se situent au seuil de la création, l'intimiste tente d'en dévoiler la finalité et d'arriver au terme d'un « processus », toujours à élucider. Il s'agit de l'un des premiers jalons d'un contre-engagement dans la mesure où un engagement soutenu exige une présence du sujet à son objet ou à sa cause. Dans le cas du journal intime et de

²⁶⁷ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeflery, 3 juillet 1956, dans *ibid.*, p. 67.

²⁶⁸ François Hébert, « L'intime et l'extime », dans *Miron l'égrouillé*, Montréal, Hurtubise, 2011, p. 170. L'auteur souligne.

la correspondance, nous voyons que l'engagement intime qu'est la pleine conscience de soi par l'écriture personnelle ne peut être mené à terme avec constance et rigueur lorsque d'autres occupations viennent la supplanter. Il y a là un second jalon du contre-engagement, soit la finalité.

La tentation de la fin

À l'instar du roman ou de la poésie, les écritures intimes doivent-elles systématiquement se terminer ? Ou encore, doivent-elles nécessairement épouser une certaine finalité ? Selon Georges Gusdorf, l'écriture du moi est animée non seulement par une recherche de soi, mais aussi la volonté de faire état et de régler une situation problématique :

Écrire le moi, c'est affirmer son existence, céder à sa fascination, car il serait inutile de faire écriture d'une réalité inexistante. Mais, si l'on écrit du moi, c'est que cette réalité est problématique ; la rédaction doit contribuer à la concrétiser, à lui donner une consistance dont elle est apparemment dépourvue²⁶⁹.

Tant dans la pratique diaristique qu'épistolaire, nous remarquons à l'avant-plan un « moi » à la fois intime et social pris à parti par un questionnement existentiel et ontologique. Par exemple, nous pouvons noter que les carnets deviennent de moins en moins fournis au fur et à mesure que se développe la carrière d'Aquin. Les engagements deviennent multiples et, peut-être alors, l'expression intime ne revêt plus sa nécessité première d'encadrer la formation intellectuelle. Dans le cas de la correspondance entre Miron et Haefely, elle prend évidemment fin lorsque ce dernier vient s'établir à Montréal en 1965. Ainsi, la finalité de l'écriture intime répond à deux exigences fondamentales pour chacun de ces cas précis. En termes de

²⁶⁹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 1 : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 36.

pérégrinations dans l'intime, la conquête d'Aquin est vraisemblablement celle du temps, alors que pour Miron, c'est la distance qui est à conquérir. Toutefois, leurs écrits intimes se recoupent sur plusieurs points de tensions entre : action et création, découverte de soi et destruction de soi, intimité et sociabilité. Comme nous avons tenté de le dévoiler précédemment²⁷⁰, le statut littéraire ambigu du journal et de la correspondance semble trouver sa source dans l'apparente absence de finalité sociolittéraire. En suivant cette perspective, nous avons exploré la possibilité d'une intimité engagée puisque la notion d'engagement littéraire est en soi un critère de littérarité. Ainsi, la tension entre contre-engagement et engagement permet de vraiment saisir la mise en gage de l'intimité, où l'écrivain risque sa crédibilité, sa notoriété et ses énergies. Ce faisant, il est possible pour un lecteur et un critique de percevoir ces textes comme des documents complémentaires à l'œuvre canonique (romanesque ou poétique) ; sans valeur définie et sans autonomie vis-à-vis de l'œuvre légitimée. Par conséquent, s'il y a un contre-engagement c'est bien dans la forme fragmentaire des écrits intimes, « [d]'où l'idée que le contre-engagement est choix de "conscience" et non d'efficacité, qu'il s'évalue comme une intention plus que comme un acte, que le travail de la forme est le lieu d'une prise de conscience politique, mais non le moyen d'une transformation concrète²⁷¹. » C'est par cette conscience même qu'il faudrait comprendre l'impression d'un non-accomplissement et d'une contre-productivité dans le cas d'Aquin et de la mise à distance des projets d'écriture poétique chez Miron, puisque la prise de conscience de leur fragile « existence politique » les mène à l'éparpillement, à l'écriture « à bout portant ».

²⁷⁰ « Chapitre 1 : Perspectives pour une intimité engagée » et « Chapitre 2 : De la sociabilité à l'intimité ».

²⁷¹ Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement : des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, dir., *Formes de l'engagement littéraire, 15^e-21^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 115.

Comme nous l'avons écrit plus haut, le *Journal* d'Aquin fournit une quantité considérable de renseignements sur les activités de lecture et de création du romancier. Aussi, il nous donne à lire un ensemble d'observations et de situations décortiquées et analysées. Au gré des occupations et des projets, l'écriture diaristique d'Aquin prend diverses tangentes. De fait, dans l'entrée du 29 juin 1954, mettant fin au cahier de la même année, le diariste exprime qu'il ne sent plus le besoin de se réfugier dans son *empire intime*, l'inspiration étant revenue :

Essayons de reprendre contact avec ce cahier. De plus en plus, je pense sans écrire ; je n'éprouve plus le besoin de noter sur-le-champ les tangentes de ma pensée et de ma vie. À tort, peut-être. Ce qui m'occupe maintenant c'est la création d'une œuvre. Un roman, une pièce – mais je ne sais sur quel sujet me jet. Le besoin d'écrire précède chez moi l'inspiration, mais j'attends on ne peut plus impatiemment²⁷².

La relation au cahier qui se termine suscite un temps d'arrêt pour le diariste. C'est le moment idéal pour se plonger dans un nouveau projet d'écriture et dans ce cas, le journal aura servi de tremplin à cet élan de créativité. Ainsi, le temps reconstitué par une relecture du journal permet de garder en mémoire les événements récents, de même que les réflexions qui les accompagnent, puisqu'« on passe un jour, puis deux ; ce qui n'a pas été noté le jour même ne se retrouve pas le lendemain ; les jours blancs s'ajoutent aux jours blancs, et l'habitude se déprend aussi vite qu'elle avait été prise²⁷³ ». Dans cette mesure, nous pouvons affirmer que le cahier occupe aussi la fonction singulière d'être une réserve où le diariste puise pour la création. Ne pas connaître à l'avance l'objet vers lequel se tournera l'écriture est sans nul doute l'une des caractéristiques de la pratique du journal. Quand ses ambitions sont ailleurs, inutile pour Aquin de ranimer le souffle de l'écriture journalière car ses énergies peuvent être employées à d'autres desseins. Voilà qui n'est pas sans poser de problèmes de continuité pour tout journal intime.

²⁷² Hubert Aquin, *Journal*, p. 182.

²⁷³ Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 525.

Mes personnages agissent, dialoguent mais se recueillent peu au sens proustien du mot. Je vois d'ailleurs ma vie comme une action et non comme un recueillement. Je n'aime rien tant qu'une manifestation, et une décision qui risque tout m'attire plus que de monter les degrés du Parnasse cérébral. J'écris tout cela en attendant onze heures et le moment de partir. Pour tuer le temps²⁷⁴.

L'opposition entre l'action et l'écriture, ici la pratique du journal et le « recueillement », prend une certaine valeur esthétique dans la mesure où ce qui règle le travail romanesque (et la vie) d'Aquin, c'est la manifestation et l'acte tangible. Autant que prendre le temps de lire, de noter, de réfléchir et de s'autoanalyser soit formateur, rien de tout cela n'est systématiquement visible aux yeux des autres. Certes, à court terme, ces activités procurent au diariste le sentiment d'exister, mais à long terme, elles ne fournissent pas un sentiment d'accomplissement très fort pour celui qui a la fureur de vivre. Alors, pour un moment, la pratique du journal permet de tuer le temps, de patienter jusqu'au moment de s'adonner à une activité qui aura le bénéfice de contenter l'être entier. Puisque le journal permet de retracer le fil des jours et le temps qui passe, la pensée du diariste ne se développe jamais comme un long fleuve tranquille et immuable. Les fluctuations et ultimement les contradictions peuvent être nombreuses :

Mais seul, l'homme doit agir et l'écriture se présente alors à moi comme l'action la plus impérieuse, celle où je trouve, à la fois, une occupation totale et le sentiment de circonscrire mon être, de l'affirmer. À l'homme dépourvu, il reste encore de faire servir sa conscience en une œuvre – de mettre ses deux mains sur sa poitrine et de pouvoir dire : j'existe. Voilà pourquoi sans doute je viens d'écrire cette page²⁷⁵.

Nous pouvons douter que l'écriture dont il est question ici soit celle du journal. Cependant, même si le roman demeure un idéal à atteindre, lorsque Aquin prend le temps de noter cette réflexion dans son cahier, il est déjà en train d'écrire. Ainsi il se rend compte de l'une

²⁷⁴ Hubert Aquin, *op. cit.*, p. 169.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 181.

des finalités fondamentales de l'écriture diaristique : exister. Se tourner vers le cahier permet de combattre sa solitude, de donner un relief à sa vie, mais aussi de fournir un sentiment d'accomplissement bien temporaire. Jusqu'à présent, beaucoup d'entrées laissent voir une forme d'espoir en l'écriture diaristique ; une écriture qui un jour verra sa nécessité diminuer et ne sera plus une béquille à la création. Pour Aquin, il faudrait sortir de cette enclave et entrer en communication directe avec le monde :

L'action, fût-elle sous les dehors de la parole, me met hors de moi, me purge d'un doute mais me dédouble. Me voilà exilé : il va me falloir faire le chemin inverse : approfondir ce que j'utilise, forcer les mots, les images, me dévoiler. Je vais me reprendre, mais ce n'est pas facile. Il me faudrait des mois de travail et je sens que la vie s'écoule de moi sans profit. Je me gaspille²⁷⁶.

À vivre le passage du temps et à en être conscient par l'entremise d'une écriture quotidienne, le diariste constate que le combat est double. D'une part, pour être dans l'action, il lui faut s'extérioriser, s'extirper de son intimité où se confondent autoanalyses et autocritiques. D'autre part, le temps d'arrêt est fondamental pour prendre le recul nécessaire à l'action et justement, c'est le temps qui vient à manquer pour mener à terme avec éclat tout ce qui lui fait envie. Bien que nous y reviendrons, il ne faut pas oublier l'importance chez Aquin de la scission entre sa posture d'écrivain et sa posture de diariste, puisque « [l]'œuvre est pour l'intellectuel introverti l'équivalent de l'action pour ceux qui réussissent à s'imposer au dehors, elle représente en outre une activité de métier à l'égal de tout autre. Or le journal n'est jamais continu [...] »²⁷⁷.

Si le journal permet de lier les heures, les journées, les semaines et les mois, la correspondance entre deux individus sert bien souvent à combler la distance. Un espace de

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 189.

²⁷⁷ Alain Girard, *op. cit.*, p. 512.

communication s'ouvre entre deux épistoliers et vient rendre présent l'autre par le biais de ses lettres. Autant nous avons pu démontrer une certaine mise à distance du correspondant pour permettre d'accéder à une écriture du moi et à l'exploration d'autres sentiments – de surcroît, plus humains et chaleureux – autant la lettre se révèle comme un salut à l'abolition de la rupture spatiale entre Miron et Haeffely :

Ta lettre a été la bienvenue. Un peu comme une bouée. Très chaude, un pays profond. J'entrevois un peu ce que ton expérience à Toronto te donnera à dire. À te colleter comme ça, tu prends certainement de la taille. Et ça va sortir, comme tu le dis, bien en ordre, cruellement lucide. Ça, je n'en doute pas une seconde, le coup de sonde est trop bien senti chez toi, à travers toi, le poulx vient de loin qui vient battre à la petite veine de lumière²⁷⁸.

Par l'amitié de la lettre, Miron se rend non seulement sensible à la situation difficile de son ami qui se démène pour vivre, mais il en accueille les propos avec une sincère empathie tant la situation d'Haeffely ressemble à la sienne. S'il y a un espoir, c'est bien qu'ils puissent se retrouver quelque part en ce monde, en Amérique ou en Europe. Toutefois, par-delà la finalité de lettre mironienne qui serait de briser la distance, il y a aussi cet épanchement de soi qui est la recherche littérale de la *fin* qui viendrait créer une rupture avec son existence telle qu'elle est perçue par ses contemporains. L'éditeur chevronné, l'hyperactif social, le « poète national », autant de facettes de sa personnalité publique dont Miron se détache au fil des lettres : « Moi-même, quelle lassitude à la fin ! De porter les mots le plus loin possible, à ne rien voir. Je porte beaucoup de poèmes en moi, mais ils ne sont pas encore arrivés. " À la clair présence du fruit mûr ". Je ne suis pas grand'chose, je suis témoin de mon poème. Il me courbera²⁷⁹. » Miron l'épistolier vit des détachements de divers ordres : détachement de son ami Haeffely et détachement de la création poétique. Ce qu'il exprime dans ce court passage révèle avec richesse

²⁷⁸ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1^{er} décembre 1954, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 35.

²⁷⁹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 12 octobre 1954, dans *ibid.*, p. 21.

l'un des procédés de création typiquement mironien, soit celui où le poète se laisse porter par le temps et les événements. C'est de cette lassitude dont il est question, la même qui nous rappelle « La marche à l'amour » : cette longue marche – ardue et lente qui convoque la patience – vers la femme idéalisée. Cette longue marche qui se terminera dans l'union du couple « tour à tour désassemblé et réuni à jamais²⁸⁰ ». Bien que Miron affirme le contraire, sa lettre nous indique aussi que c'est le poème en soi qui le porte. Le poète est témoin de ce poème et par extension, de cette poésie-vie. Comme la présence d'un fruit mûr qui fait mûrir les autres fruits, le poète grandit au contact de l'écriture poétique lente à poindre. Contrairement à un Aquin qui cherche à exercer un total contrôle sur la conception de son œuvre et qui, au fil du temps, ne peut que concevoir avec dédain la pratique diaristique (même s'il y revient toujours), Miron sait que les lettres envoyées à Haeffely sont absolument nécessaires. Ainsi, le 10 février 1958, il fait parvenir à Haeffely une explication détaillée de son incapacité à écrire :

[...] je te disais alors que j'ai été très malade, une crise cardio-vasculaire. Depuis, j'ai eu une rechute. Je suis pratiquement impotent ; je travaille un peu, en me traînant, pour subsister. À tout moment, le cœur flanche, et je me vois dans l'obligation de garder le lit très souvent. Les médecins m'ont défendu toute activité de nature intellectuelle ; j'en aurai sans doute encore pour plusieurs mois, si seulement ça se tasse. Ce climat me devient psychologiquement ahurissant, je suis en train de faire une névrose d'angoisse. Si ça continue, j'aime autant que ça finisse, je ne puis plus vivre dans l'incertain, toujours avec cette présence de la mort²⁸¹.

Cette contrainte physique majeure, celle d'un corps souffrant et épuisé par trop d'efforts soutenus, empêche Miron de poursuivre à son gré son processus de création. Qui dit processus de création, dit la vie, celle-ci étant intrinsèquement liée à la poésie chez Miron :

²⁸⁰ Gaston Miron, « Parle moi... », *L'homme rapaillé*, Montréal, Typo, 1998, p. 109.

²⁸¹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 10 février 1958, dans *op. cit.*, p. 101.

Depuis ma crise de novembre, je me suis complètement désintéressé d'une production poétique. Je n'ai donc pas publié et ne pense pas le faire. Ces mois où je frôle continuellement la mort me métamorphosent complètement. Je ne pense plus qu'à une chose : vivre, pouvoir vivre, ou bien... Je sens que mon corps est usé, que je lui en ai fait trop encaisser. [...] Il faudrait me reposer un an, sans rien faire, repos complet. Mais il faut que je paye ma chambre, mange, etc²⁸².

Lorsque l'on prend en considération toutes les contraintes dans la vie de Miron au moment où il tient la part la plus importante de sa correspondance à Haeffely, nous constatons à quel point la lettre devient un refuge essentiel au poète. Sous le sceau de la fraternité et de l'amitié, elle permet à Miron de s'exprimer, de souffler un peu par-delà la pauvreté, la faim, mais aussi les multiples engagements professionnels. Dans cette mesure, la lettre épouse une double finalité : celle de se rapprocher d'un laboratoire de création et d'un exutoire à la vie publique. Par conséquent, la fin recherchée n'est pas la fin de la relation d'amitié en soi, mais bien la fin de la relation épistolaire comme un gage de meilleures circonstances pour échanger une fois la distance abolie. En ce sens, l'écriture épistolaire contre-engage le poète en anticipant, puisque l'« on s'écrit d'avance », le moment où le poète sera libre d'être poète et pourra enfin vivre avec la poésie.

Tant chez Aquin que chez Miron, si l'écriture intime ne se met pas totalement en gage, puisqu'elle ne met pas en jeu l'intégrité physique et morale de l'individu (à la manière de genres engagés comme le théâtre, le roman ou la poésie), elle donne à lire un procédé métaréflexif à raison duquel l'intimiste cherche à circonscrire la finalité de son écriture, à défaut de produire une œuvre littéraire. Quand elles donnent l'impression de tourner à vide, ces deux finalités (la conquête du temps et de la distance) convoquent un état d'esprit propre à l'intimiste, soit une

²⁸² *Idem.*

incapacité à centrer et à unifier ses activités. Si au terme de ce procédé métaréflexif l'intimiste a conscience de cet état de fait, il s'agit alors d'un contre-engagement pleinement assumé.

Le piège de la double profession : l'éparpillement

Si le 19^e siècle a découvert les écritures de l'intime, le 20^e siècle est le couronnement de cette pratique chez de nombreux écrivains. Ce qui est aussi caractéristique de ce siècle, au Québec comme ailleurs, c'est la professionnalisation de la vocation écrivain et, pour des raisons intellectuelles et économiques, la nécessité d'exercer une seconde profession. Celle-ci répond dans bien des cas à un élargissement des possibilités d'action dans le champ culturel (radio, journalisme, édition, etc.) et dans une perspective sociolittéraire, nous pourrions assimiler cette seconde profession à un engagement :

S'il ne veut se laisser aliéner comme rouage de cette monstrueuse mécanique soit au niveau de la production industrielle de série, soit au niveau de l'image de marque académique, s'il ne peut se laisser abuser par la fausse sérénité et le faux universalisme que lui offrent le vide et le silence des tours d'ivoire, l'écrivain n'a d'autre solution que l'engagement. Mais l'engagement en tant qu'homme est infiniment plus facile à réaliser que l'engagement en tant qu'écrivain²⁸³.

Ainsi, des critiques comme Escarpit auront scindé le travail de l'homme d'action et le travail de l'écrivain. Ce débat dont nous faisons état précédemment²⁸⁴, nous amène à une nouvelle nuance qu'il importe d'expliquer dans une perspective contre-engagée. En effet, le contre-engagement se mesure non pas en fonction de l'opposition homme / écrivain, mais bien en fonction de l'opposition écrivain / intimiste.

²⁸³ Robert Escarpit, « Le littéraire et le social », dans Robert Escarpit, dir., *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, p. 22.

²⁸⁴ Voir « Chapitre 1 : Perspectives pour une intimité engagée ».

Au cours des années 1960, l'idée de profession chez Aquin est vive et de première importance : « Parce que je me suis imposé une destinée d'écrivain – choix arbitraire que j'ai pris la peine de faire inscrire sur mon passeport comme on y avoue une cicatrice distinctive ! – je me vois aux prises avec l'échec actuel de cette vocation ou, ce qui revient au même, avec le diffèrement [*sic*] indéfini de sa preuve²⁸⁵. » Ce germe diaristique du vibrant texte « Profession : écrivain » trouve sa genèse dans beaucoup de notes du *Journal*, au point où nous pourrions affirmer que Aquin y a réfléchi toute sa vie, car elle est déjà une préoccupation d'arrière-plan durant les années 1950 :

Mon heure n'a pas encore sonné. J'agis par délais. Tout ce que je fais est en perspective d'une époque où je serai engagé de toutes mes forces. J'absorbe et j'attends. Il n'est qu'une chose dans ma vie présente qui préfigure ce temps de l'action, totale, et qui n'est pas un délai mais une fin – c'est le roman. *Les Rédempteurs*. Je lui consacre ma disponibilité et mes passions²⁸⁶.

Le discours intime d'Aquin met principalement en opposition les professions écrivain et acteur politique. Cependant, en filigrane nous retrouvons aussi cette opposition plus singulière encore : l'écrivain et le diariste. C'est cette distinction consciente ou inconsciente dans le *Journal* qui constitue le point névralgique de l'éparpillement, et certainement, comme le souligne Leleu, c'est ce qui empêche l'œuvre : « Du seul point de vue de la forme, cette " littérature attentive " [...] appelle à de sévères critiques. À consigner ainsi sans nulle retenue tous les faits [...], combien ne s'éloigne-t-on pas de l'œuvre d'art²⁸⁷ ? » Quand il note ses pensées et retrace le cours des jours, il n'écrit pas son œuvre. Quand il lit et annote de nombreux ouvrages, il ne fait pas œuvre :

²⁸⁵ Hubert Aquin, *Journal*, p. 233.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 103.

²⁸⁷ Michèle Leleu, *Les journaux intimes*, Paris, Presses universitaires de France, 1952, p. 254.

Les lectures m'impatientent, je ne me sens pas toujours le goût d'écrire mon roman, et je suis comme un homme à la recherche d'actes. Je flâne dans les rues dans l'espoir inavoué que quelque chose m'arrivera ; chaque matin au lever, je rêve d'une lettre ou d'une rencontre inespérée qui changera ma vie, la peuplera²⁸⁸.

Devant la motivation qui flanche ou possiblement, l'incapacité à prendre le temps de se mettre en action et de finalement écrire son roman, Aquin cherche autour de lui des bouées auxquelles il pourrait s'accrocher et se laisse aller au hasard. Cette idée est bien contradictoire lorsqu'elle vient d'un homme que nous avons dépeint précédemment comme ayant une forte propension à régler les paramètres de son existence, notamment par la lecture et l'affirmation de soi vis-à-vis des autres. Dans quelques relents de cette impitoyable volonté, le futur romancier s'accroche paradoxalement à son *empire intime* :

J'aurais besoin d'un bain de solitude et de travail suivi ; aussitôt que je ne prends pas de mesures agressives contre le « milieu », il m'engloutit, m'emporte avec lui. Tout ce que j'ai à faire est urgent ; je ne devrais pas transiger avec les petites sorties de chaque soir. Mon éparpillement d'ailleurs m'inspire un ressentiment profond – qui sans doute expliquerait que je sois morose un peu sur tous les plans de ma vie. La précipitation des heures sans que j'avance d'une ligne intérieurement, me ronge d'insatisfaction. À tout prix, je dois me faire Robinson – et découvrir mon île inaccessible parmi cette mer en démente, société folle²⁸⁹.

Consigner dans son cahier ces réflexions sur le besoin d'être seul et d'agir contre le milieu, c'est un pas en avant vers cette conquête du temps que nous décrivions plus haut, mais c'est aussi un pas en arrière pour un engagement fondamental envers soi et autrui. Lorsqu'il ne trouve pas en lui-même l'inspiration pour être un grand homme, les autres sont à blâmer. Lorsqu'il blâme les autres, il se juge tout aussi sévèrement et dans un excès de lucidité, il en arrive à mettre en doute le bien-fondé de ses projets littéraires :

²⁸⁸ Hubert Aquin, *op. cit.*, p. 114.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 83.

Moi je suis sans illusion sur ma valeur. Je suis capable, je le sais bien, de beaucoup de choses que je ne désire plus du tout : j'ai des talents que je ne veux pas employer. Au fond, tout ce qui vit en moi promet – mais je ne m'engage nullement à tenir cette promesse. Je suis fatigué. C'est pourquoi d'ailleurs j'ai souhaité faire ce séjour en Europe. Je ne pouvais plus vivre à Montréal sans échapper au gâchis. Je ne sais plus si je suis venu ici pour renaître ou mourir²⁹⁰ !

Bien sûr, Hubert Aquin redoute l'idée d'exercer la profession écrivain dans une société qui n'accepterait rien d'autre que le talent artistique, mais il nous donne surtout à lire dans son journal l'aveu de son propre refus d'être ce à quoi il excellerait certainement : écrivain. Ainsi, l'éparpillement s'illustre par divers engagements et diverses activités comme le voyage pour conjurer le « mauvais sort ». Au point culminant de ces échecs successifs, Aquin peut jeter sur lui-même un regard froid, plein de sa conscience et de sa lucidité :

Minuit. [...] J'invente l'impossible. Je suis infiniment triste : ni écrivain, ni riche, ni père, ni amant, client anonyme d'hôtels où j'emprisonne un coupable. [...] Je suis né pour m'enterrer savamment et, si possible, inhumer du même coup toute ma généalogie. Toute mort est exagérée et la conscience qu'on en a paraît elle aussi le comble de l'exagération – un luxe fou, un pur gaspillage²⁹¹.

S'il y a une mise à distance marquée entre le diariste et l'écrivain, l'homme se distancie de l'ensemble de ses « personnages ». À vouloir être conquérant sur tous les tableaux – ce dont il constate lamentablement l'échec – il n'arrive pas à prendre le pas sur toute sa vie et, dans cette autocritique acerbe, nous pouvons prendre la pleine mesure d'un contre-engagement.

Les carnets et les cahiers d'Hubert Aquin multiplient les pointes lancées à la société et à son environnement proche, sans toutefois faire état clairement d'autre chose que de sa vie intérieure. Par contre, la lettre convoque une tout autre forme d'énonciation et la destination

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 234.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 252.

n'admet pas le flou. De fait, l'éparpillement chez Miron s'énonce très clairement entre les activités d'éditeur, de poète et l'implication politique. Parce qu'il vit dans une très grande pauvreté depuis son arrivée à Montréal, Miron doit cumuler les emplois en plus de nourrir le développement de l'Hexagone :

Où en suis-je ? Topographiquement, toujours dans cette misérable petite chambre vieille, rue Saint-Christophe, d'où j'ai bien hâte de décamper quand les finances seront à flot. Quelle hygiène alors pour moi, autant physique qu'intellectuelle. Pour le boulot, statu quo, chez Beauchemin. Je m'aperçois qu'il n'y a rien à faire avec du vieux vécu. Il faut vraiment créer ses propres structures. (Comme je suis moraliste²⁹² !)

Plus tard, il ajoute : « C'est pas croyable comme les mots me fuient. Je travaille toujours chez Beauchemin, où je suis en charge maintenant du service du livre. Ça me donne un travail de chien²⁹³. » Les petits travaux cumulés ici et là auront raison de lui, même dans les années 1960, où il commence à s'afficher davantage en publiant notamment dans *Parti pris* : « Je m'aliène autant que possible. Par le travail, depuis septembre, je m'enferme dans mon bureau jusqu'à 15-16 heures par jour, samedis et dimanches compris. Je ne mets les pieds dans ma chambre que pour dormir quelques heures, tout s'y empile, tout m'indiffère [...]»²⁹⁴. » Si nous nous en tenons à l'adage « Un esprit sain dans un corps sain », la situation du poète n'en est que plus désastreuse. Ne pas savoir si l'on pourrait payer le loyer ou encore manger durant la journée ne développe pas la plus grande motivation à écrire de la poésie, surtout pas la poésie libre et grandiloquente à laquelle Miron nous aura habitués. Cependant, porté par l'amitié, il peut se border d'un peu de courage pour rédiger des lettres afin de trouver un peu de réconfort en exprimant son désarroi : « Tu n'en crois rien et pourtant c'est bien moi. À moi-même comme à toi il me semble

²⁹² Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 21 septembre 1955, dans Claude Haefely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 47.

²⁹³ Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 26 novembre 1956, dans *ibid.*, p. 77.

²⁹⁴ Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 3 mai 1962, dans *ibid.*, p. 235.

que je reviens toujours d'un très long voyage je ne sais où, où ça ténèbre [*sic*], où ça pagaie, tour à tour naufragé, sain et sauf, de nouveau emporté, encore revenu²⁹⁵. » D'écueils en écueils, l'épistolier revient et la lettre, ce phare dans sa nuit, permet d'exprimer, de prendre le temps d'exprimer, une lueur d'espoir pour lui-même et les autres :

Mots. Mots. Mots. (Tirons le rideau) [...] [T]ous ces événements me laissent un peu vide dans l'âme, m'acculent au silence, tant ils me sucent. Il me semble que je ne pourrai plus jamais attacher de l'importance à mes petits chancres personnels. Me semble qu'écrire devient absurde. Et pourtant, le langage est peut-être le seul et dernier honneur²⁹⁶.

L'éparpillement et l'égarement du poète permettent en quelque sorte l'épanouissement de l'épistolier. Si pour un moment il n'y a point de salut dans la poésie, il y en a un de manière générale dans le langage et justement, avec la communication par la lettre, l'épistolier peut communiquer l'espoir, mais à l'instar d'Aquin diariste, aussi annoncer l'échec de la littérature :

Je vais toujours pareil, sans trop savoir, mais voulant savoir. Je suis sûr qu'un jour je trouverai ma voie. Ce ne sera pas certainement dans la vie mondaine de la littérature. Je ne sais encore quels appels du fond de l'avenir vers moi. Il va arriver quelque chose d'imminent, je sens ça comme une bête. Ça ne brisera peut-être rien de ce qui se voit dans les yeux de chair. Mais moi j'aurai pris la route et déjà et désormais je cheminerai²⁹⁷.

Il affine sa réflexion autour de son refus de la littérature pour d'autres actions plus nobles et arrive quelques mois plus tard à la conclusion suivante :

La seule voie de ma génération, c'est l'action. Et c'est pourquoi je ne puis pas écrire. Nos fils, eux, auront sans doute la faculté de pouvoir s'exprimer, en plus d'agir, parce qu'ils auront fait l'unité de leur vie, à la fois dans la conception et la réalisation, et à travers une expression unique²⁹⁸.

²⁹⁵ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeflery, 21 février 1956, dans *ibid.*, p. 57.

²⁹⁶ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeflery, 26 novembre 1956, dans *ibid.*, p. 76.

²⁹⁷ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeflery, 17 décembre 1956, dans *ibid.*, p. 79.

²⁹⁸ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeflery, 13 février 1958, dans *ibid.*, p. 104.

En somme, si nous adoptons la perspective de l'homme d'action qui s'adonne à la pratique de l'écriture intime, nous pouvons considérer celle-ci comme en engagement à part entière et surtout, fondamental pour la poursuite de sa trajectoire d'homme engagé. De fait, c'est l'homme et toute sa pensée qui sont mis en gages, dans la mesure où dans l'intimité, le diariste et l'épistolier dévoilent une part de leurs faiblesses et de leurs impuissances, contraires à leurs postures reconnues publiquement. Toutefois, dévoiler le processus de construction de soi pourrait s'apparenter à un aveu d'échec, puisque l'écrivain engagé – celui qui écrit pour communiquer (l'écrivain de Barthes) – met son écriture au service d'une cause autre que la sienne. Ainsi, dans un cadre institutionnel, l'écriture intime peut apparaître comme un contre-engagement puisqu'on en occulte bien souvent la part fondamentale d'engagement à soi. Même si le journal et la lettre ne sont pas directement des « entrées dans le monde », tous deux se révèlent de par leur nature fragmentaire, être de grands risques d'éparpillement pour l'individu qui les pratique. Ce dont et Aquin et Miron avaient une conscience aiguë.

La pratique de l'intime comme fragmentation

Quand l'individu s'adonne à la pratique des genres de l'intime, il pratique une écriture fragmentaire. La brièveté, la rupture et la discontinuité sont ce qui caractérise le plus communément les genres du fragment comme l'aphorisme ou la maxime. Certains critiques comme Françoise Susini-Anastopoulos nous invitent à voir dans le journal une similitude avec ces genres fragmentaires :

Cependant, pour la majorité des écrivains et des destinataires des œuvres, le fragmentaire révèle, sinon toujours la preuve, du moins la trace d'une faille. Il se découvre lié, à des degrés variables, à l'inquiétude, au doute, au scrupule et à l'impuissance, chronique ou

passagère, que ce soit par manque de volonté, par lâcheté, par excès de dispersion, et pourquoi pas, par une volonté d'autopunition²⁹⁹.

Déjà, nous avons observé chez notre diariste et notre épistolier les sentiments qu'évoque Susini-Anastopoulos à propos du travail de l'auteur de fragments. Toutefois, le plus frappant est la volonté d'autopunition que nous énoncerions davantage comme étant une volonté autodestructrice dans le cadre précis des écritures intimes. L'autodestruction n'est tenue en rien de signifier « volonté de mort ». Seulement, l'auteur de fragments (intimes) projette une image de lui-même de laquelle il lui est facile de se distancer. Qui plus est, cette image projetée est fragmentaire, discontinue et incomplète. Ce miroir éclaté invite et concentre sur lui-même une autocritique acerbe, punitive et destructrice.

Alors qu'Hubert Aquin est en détention et que l'écriture journalière demeure l'une de ses seules possibilités d'expression, les pensées qu'il consigne dans son carnet expriment bien une distanciation à soi troublante :

Et se pourrait-il que je déploie de la méthode et dépense beaucoup d'énergie à seule fin de dévoiler l'explication de ma nonchalance. Séduisant paradoxe sans doute, mais si je dois en démembrer la belle inconscience, cela contredit à moitié une tendance avouée à l'informel puisqu'ici, dans ce département clos ennuyeux et vide, tout investissement rationnel m'apparaît comme une distraction et non comme un effort³⁰⁰.

Le diariste s'observe dans ce lieu clos, en train de s'adonner à la plus informelle des activités – l'écriture du journal – et non pas à l'œuvre. Ses tentatives de mettre en place une action politique saisissante ayant échoué, il ne lui reste encore et toujours que l'espoir de pouvoir mettre ses énergies ailleurs que dans l'autoanalyse ; ce dont il est manifestement incapable.

²⁹⁹ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 61.

³⁰⁰ Hubert Aquin, *Journal*, p. 259.

Encore une fois, ce type de réflexion se situe à la limite de la connaissance de soi et de la haine de soi. Cependant, quand elle accompagne l'apprentissage et la connaissance de soi, l'écriture intime révèle aussi de manière poignante son aspect fragmentaire et comment elle déconstruit l'intimiste :

Ainsi, l'*idée* de mon roman remonte à quatre ans en arrière, et il me semble aujourd'hui que je n'ai plus l'*âme* pour exploiter cette révélation. Je suis loin de moi-même ; je ne suis plus dans cette brûlante intimité qui crée. C'est comme si j'avais recouvert ma source ; elle ne coule plus en moi. Je me suis cristallisé, figé en attitudes, j'ai fermé cette ouverture sur l'éternel rejaillissement de l'être. Et la création c'est cela : être ouvert sur la totalité de soi, rester près du feu, dans l'intimité de la conscience et des instincts. Sans cela, ce que je fais est tronqué, incomplet, hypocrite³⁰¹.

Par l'écriture du cahier, le diariste prend conscience de l'unité de l'être nécessaire à la création, c'est-à-dire que la nécessaire présente totale de l'écrivain à son objet. La gestation d'une œuvre est un lent processus dans lequel l'écrivain doit s'immerger en toute intimité et en toute solitude. Si le temps manque, s'il n'est pas dans les bonnes dispositions pour entrer dans ce processus, la pratique du journal devient un salut et un compromis intéressants. Aussi, la pratique du journal était jadis pour Aquin un complément à sa formation intellectuelle, notamment du côté de la philosophie. Toutefois, le journal ontologique ou existentiel devient quelques années plus tard une autoanalyse déconstructive de soi :

Le pire été encore que j'ai vécu. J'en ai pour longtemps à payer les conséquences de mes hésitations et de mes audaces, le prix de mon identité folle et inconsistante. Aucune conviction ne me sauve ; rien ne me protège contre l'invasion lente de la médiocrité. Je vieillis en descendant sans imagination et conscient surtout d'entamer ce pauvre avenir qui, de loin, me paraissait grisant³⁰².

³⁰¹ *Ibid.*, p. 121. L'auteur souligne.

³⁰² *Ibid.*, p. 246.

L'espoir de se reconstruire, de se « sauver », semble vain. Les propos du diariste prennent une tangente fataliste qui remplace l'ouverture aux possibles qu'offrent la vie et la création. Ainsi, une déconstruction de soi à la négative vient supplanter la découverte de soi et l'affirmation de soi puisque dans ce que le diariste écrit, il n'arrive pas à se retrouver, à se reconstruire. Par conséquent, cette déconstruction de soi mène aussi à une déconstruction de la relation éthique à l'autre :

Mes excès me rendent fragile, bien entendu, mais me font comprendre aussi que la vie humaine ne compte pas et que la politique commence à partir de ce postulat d'inimportance des autres. On se jette dans la politique avec cynisme ou désespoir, mais sans morale. C'est la seule façon d'atteindre à une certaine grandeur. Les « moraux » ne peuvent rien. Seule [*sic*] l'immoralité et le désespoir peuvent enfanter des œuvres valables ! On ne construit que dans l'absurde et la fatigue des bons sentiments³⁰³ !

La vie sans morale, dans le cynisme et dans le désespoir, coupe le fil qui relie Aquin aux autres et, par conséquent, à une vie sociale sous le sceau de la responsabilité. Aquin tient des propos similaires dans « Le bonheur d'expression » où s'accentue le lien entre le bonheur, la morale et la littérature : « Le bonheur, c'est la morale³⁰⁴. » Pour ensuite ajouter plus bas une phrase restée néanmoins marquante : « Les gens heureux sont des contre-révolutionnaires ! On peut leur faire avaler n'importe quoi, ils en font leur bonheur, de la même façon que les bons chrétiens transforment leurs malheurs en épreuves et finissent ainsi par s'en réjouir³⁰⁵. » C'est dans ce même esprit, dans cette conception de la littérature et de l'action politique, que Aquin diariste se désengage. Peu après la mort du romancier, le poète Gérald Godin formule le commentaire suivant : « Il y a des gens qui sont toute leur vie des agents doubles. Pour qui travaille le véritable espion ? Personne ne le saura jamais, sauf lui. [...] Mais on sait maintenant,

³⁰³ *Ibid.*, p. 235.

³⁰⁴ Hubert Aquin, « Le bonheur d'expression », dans *Mélanges littéraires, 2 : comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 33.

³⁰⁵ *Idem.*

avec son suicide, pour qui travaillait Hubert Aquin : il travaillait pour lui³⁰⁶. » Le témoignage est poignant puisqu'il nous montre ce vers quoi tendent les fragments du *Journal* : un désengagement aux autres et un engagement total à lui-même. Là où les écrits politiques, littéraires et essayistiques font foi d'une pensée unifiée, tournée vers un centre précis – l'accomplissement et l'affirmation de soi, individuellement et politiquement – les écrits intimes laissent la trace d'une vie fragmentée ouverte aux possibles, fermée aux autres. C'est ainsi qu'ils sont une pratique contre-engagée.

Dans son rapport à la vie et au littéraire, Miron épistolier témoigne d'un processus de fragmentation semblable. Même s'il ne trouve pas toujours un appui favorable à sa démarche chez Haeffely, les lettres sont autant de tentatives pour convaincre leur destinataire de l'inaptitude de Miron à vivre en poésie :

F. Scott Fitzgerald [...] a écrit : « Toute la vie est bien entendu un processus de démolition. » Je suis sûr qu'il en est ainsi. J'ai toujours aimé vivre « ma poésie » plutôt que l'écrire. Cela m'a rendu malade. Dès que je fais un effort intellectuel, je suis sujet à une crise. (Je parle d'un effort de nature poétique.) [...] Médicalement, je ne puis plus rien faire pour la poésie³⁰⁷.

Dans cette vie, qu'est-ce qui est un processus de démolition ? Miron y trouve un réconfort certain à l'idée de « vivre sa poésie ». Ainsi, nul besoin d'écrire ou de créer quand les efforts quotidiens constituent une œuvre en soi. Bien sûr, dans la démarche autobiographique de la poésie mironienne nous pouvons constater qu'il n'y a rien de contradictoire à ce qu'il affectionne des affirmations comme celle de Fitzgerald. Seulement, à cette époque, c'est un véritable combat qu'il mène pour nier toutes activités littéraires originales et c'est avec ferveur qu'il défend le

³⁰⁶ Gérald Godin, « À propos d'Hubert Aquin », dans *Écrits et parlés, 1 : culture*, Montréal, Hexagone, 1993, p. 161.

³⁰⁷ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 18 février 1958, dans Claude Haeffely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 108.

pouvoir de l'action sur la création. La vie poétique se trouve petit à petit dans la lettre, c'est à l'endroit où il s'attend le moins qu'elle prenne du panache :

Je reprends peu à peu mes sens de tous les jours. Je t'écis. C'est d'abord à toi que j'écis, n'ayant pas donné suite à tout courrier depuis des mois. Je me sens usé comme quelqu'un qui y a passé à blanc, quelqu'un couvert d'érosions d'avoir trop voulu aimer la vie. Tout ce que j'écis m'apparaît aussitôt lamentablement défait. Je ne suis plus capable d'aucune structure. Ce ne sont que lambeaux de poèmes, guenilles, seulement quelques vers à luire tristement. Je suis dans l'échec par-dessus la tête. Je me fouaille pour en sortir. Certaines œuvres par exemple, m'écrasent par l'effarante parenté que je ressens à leur endroit. Certains parallèles de ma démarche se confondent avec les leurs. J'ai peur de ne plus savoir qui je suis, que mon pouls ne se distingue plus du leur³⁰⁸.

À l'horizon de la lettre, il y a un phare où l'épistolier vogue pour retrouver courage. Cependant, ce n'est pas toujours l'attente de la réponse de l'autre qui motive à écrire, mais bien l'idée d'écrire le moi, de le circonscrire et de le comprendre. Contrairement à l'unité du poème ou de l'essai autobiographique (pratiques courantes chez Miron), la lettre désassemble, contredit, les élans de compréhension du moi existentiel de l'épistolier :

Je continue de croire en la poésie, de l'aimer, d'en lire à la tonne, de la diffuser. Mais voilà, je ne puis en créer de la poésie. Ma création poétique, c'est d'agir. Si l'on dit d'un individu qu'il est poète, musicien, ou géologue, ou socialiste, on approche, on définit cet individu par sa *qualité première*. Est-ce à dire que ses autres qualités viennent en contradiction avec cette qualité première ? Ne peuvent-elles, le plus souvent, s'harmoniser, équilibrer une personnalité ? Non, la vraie aliénation de l'homme commence là où il se ment à lui-même, objectivement³⁰⁹.

Malgré tous les propos qu'il tient sur la vie littéraire, sur la poésie et sur la création littéraire, Miron ne tient plus l'écriture poétique comme un impératif dans sa vie : « Et voilà, je n'ai toujours rien à dire. La seule activité qui me signifie : mon action au sein du parti. En dehors, je suis absent à tout. Pour moi, la faillite de l'amour a été la faillite de l'homme. Le lavage de

³⁰⁸ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeflèly, 21 février 1956, dans *ibid.*, p. 58.

³⁰⁹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeflèly, 16 avril 1958, dans *ibid.*, p. 134. L'auteur souligne.

cerveau est complet : les circonstances s'étant substituées à la méthode³¹⁰. » Il serait simple de croire Miron et d'y voir les commentaires d'un homme qui n'a rien à dire, puisqu'il prouve par les lettres, qu'il peut être généreux dans ses propos et qu'il a des idées à défendre, la première étant l'idée qu'il n'est pas poète. Toutes les énergies qu'il met à alimenter sa réflexion autour de son incapacité à produire de la poésie créent un effet inverse et alimentent plutôt une réflexion sur ce que signifie être poète en tant que figure idéalisée. Quelques temps plus tard, il affirme à Haeffely que « [l]a poésie ne doit être assujettie qu'aux impératifs propres à la poésie, mais par contre le poète se discrédite si, comme homme, il ne s'engage pas³¹¹. » Même s'il convoque cette figure idéalisée du poète, l'épistolier doit-il s'y tenir ? Non, affirmerait Miron puisque « cette situation du poète et de sa poésie conduit à des voies de cache-cache pour lesquelles [il n'a] aucune sympathie. Mieux vaut sacrifier un tableau au profit de l'autre. Comme ça tout est clair³¹². » Ces propos sont ceux de quelqu'un qui est convaincu de ce qu'il affirme, comme si ce clivage de l'être était définitif et que sa cause était sans appel. C'est bien ce que nous pouvons comprendre de l'écriture de soi dans l'épistolaire, là où :

[y] alternent de façon parfois explosive un principe d'adhésion à soi et un mouvement antagoniste de mise à distance, de détachement, voire de dépossession, sans d'ailleurs que ces postulations inverses ne soient forcément vécues de manière douloureuse par les épistoliers. Reste que ce moteur alternatif de la lettre fait d'elle un instrument de saisie de soi critique, qui révèle les clivages et les sutures de l'être bien plus que sa douteuse unité. Autrement dit, si l'épistolier se retrouve tel qu'en lui-même dans la lettre, c'est aussi toujours en étranger à lui-même, [...] tout « cousu de pièces et de morceaux, plein de contradictions et d'absurdités »³¹³.

³¹⁰ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 6 juin 1958, dans *ibid.*, p. 154.

³¹¹ Lettre de Gaston Miron à Claude Haeffely, 5 septembre 1958, dans *ibid.*, p. 167.

³¹² *Idem.*

³¹³ Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 190.

Nous n'irions pas jusqu'à dire qu'il y a dans les lettres de Miron des absurdités qui accompagnent les contradictions, même si parfois l'épistolier semble exagérer à propos de ce qui l'affecte et qui l'empêche d'écrire sa poésie. Pierre Nepveu abonde dans ce sens lorsqu'il aborde le Miron de l'année 1958 :

On s'explique mieux ces contradictions quand on sait à quel point il habite d'un seul bloc et d'un seul corps la vérité du moment, combien il est peu apte à relativiser ses états d'âme. Son expression préférée, « à bout portant », n'a jamais exprimé une inclination particulière à la prise de recul. Il a beau avoir un sens très vif de l'histoire et parler volontiers de maturité, on dirait qu'il s'oublie lui-même de jour en jour, et l'on ne s'étonne pas que, dans ses notes de l'époque, il parle si souvent d'« amnésie ». Le poète qu'il était hier devient le non-poète d'aujourd'hui avant de renaître demain de ses cendres, et l'intellectuel peut toujours devenir l'inculte analphabète qui n'en recommandera pas moins à un ami, le jour suivant, de lire Aimé Césaire ou André Malraux³¹⁴.

Il est intéressant de remarquer comment l'épistolier a une forte conscience de lui-même et qu'il la met de l'avant de manière aussi remarquable. Ainsi, il peut jouer sur plusieurs plans, sur plusieurs postures et se placer dans plusieurs situations. Finalement, l'épistolaire – « à bout portant » – permet à Miron de pratiquer une écriture à l'image de son hyperactivité sociale, toujours un peu à vif, toujours un peu à la course et avec, en apparence seulement, peu de recul.

Les écritures de l'intime sont un espace privilégié pour montrer que « le contre-engagement est choix de "conscience" et non d'efficacité³¹⁵. » Certes, nous pouvons conférer au journal et à la correspondance un statut particulier, notamment celui de susciter et d'entretenir chez l'individu un sentiment d'engagement à sa vie. Ainsi, ces écritures du moi accompagnent remarquablement la trajectoire des écrivains – et plus largement, des citoyens – engagés.

³¹⁴ Pierre Nepveu, *Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, p. 307.

³¹⁵ Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement : des politiques de la littérature », *op. cit.*, p. 115.

Cependant, en tant que pratique littéraire, ces écrits intimes repoussent l'œuvre, puisque même quand ils la travaillent, ils n'en assurent pas l'accomplissement :

[L]'écriture en fragments [...] peut se définir globalement comme un espace conflictuel, un lieu de tensions et un champ de forces, où s'affrontent et se combinent courants négatifs de déconstruction et pratiques positives d'ouverture et de redéfinition, confirmant ainsi son statut général d'écriture d'intersection, tant au niveau esthétique et générique, que logique et gnoséologique³¹⁶.

De fait, aux confluent des tensions, des conflits et des paradoxes, les écritures de l'intime témoignent du plein engagement et de la pleine présence de l'écrivain à la vie qu'il mène en littérature. Institutionnellement, il serait possible d'analyser les contradictions et les tensions des écritures du moi comme un contre-engagement, mais parce qu'elles mettent en gage la sincérité, l'expérience, l'intégrité et la pensée de l'écrivain, elles engagent tout l'être. Bien que le journal et la lettre ne constituent pas des œuvres complètes, continues, unifiées et finies, ils se déversent inévitablement dans les textes canoniques de Miron et Aquin. Nous pourrions même affirmer que dans les deux cas, les œuvres romanesques et poétiques sont le fil d'Ariane qui lie leurs écrits personnels laissés en fragments. En ce sens, les écritures intimes ne sont pas des documents servant à une meilleure compréhension et explication de la vie et de l'œuvre, mais bien des textes à part entière, forts de leur capacité d'influencer l'œuvre et les mouvements réflexifs précédents et subséquents.

³¹⁶ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 258.

Conclusion

J'installe ma lucidité au milieu de ce qui la nie. J'exalte l'homme devant ce qui l'écrase et ma liberté, ma révolte et ma passion se rejoignent alors dans cette tension, cette clairvoyance et cette répétition démesurée³¹⁷.

En amorçant le présent travail, nous pouvions constater que toute une tradition critique avait écarté les écritures de l'intime des possibles genres littéraires engagés. Cette absence notoire nous semblait poser un problème de taille en regard de la littérarité des pratiques littéraires que sont le journal intime et la correspondance. Plus encore, au fil de nos lectures nous avons pu noter que, par exemple, « l'écriture journalière est [parfois] motivée par la gravité des circonstances ; l'engagement du diariste s'accompagne paradoxalement d'une remise en cause de l'authenticité de cette forme d'écriture³¹⁸ », que la lettre devenait au 18^e siècle « le mode d'expression préféré de la pensée engagée³¹⁹ » et qu'en continuité, les épistoliers du 19^e siècle exercent une « épistolarité à usage interne », puisque « c'est au secours de leur propre liberté

³¹⁷ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Folio, 1942, p. 121.

³¹⁸ Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Tétraèdre, 2004, p. 99.

³¹⁹ Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 45.

qu'ils ont tenté d'exploiter le ferment qui lève dans la lettre³²⁰. » Tant chez le diariste que chez l'épistolier, les circonstances appellent à un engagement et à une prise de responsabilité envers soi-même. Dans ces espaces de liberté que sont les notes journalières et les lettres, il apparaissait possible que l'écrivain se questionne, se cherche et qu'il finisse par circonscrire l'ensemble de sa pensée ou encore, à en forger une qui vienne nourrir substantiellement l'œuvre en cours ou à venir. C'est dans cet esprit que nous tenions à démontrer comment la réflexion déjà amorcée sur les écritures de l'intime rejoignait les fondements mêmes d'une vision engagée du monde. Toujours dans ce même esprit, il apparaissait impératif que nous nous penchions sur les écrits intimes de deux écrivains reconnus notamment pour leurs vifs engagements. Ainsi, en sommes-nous arrivé à une analyse approfondie du *Journal* d'Hubert Aquin et des lettres de Gaston Miron à Claude Haeffely. En constituant un état présent de l'imposant corpus critique qu'ont convoqué les œuvres d'Aquin et de Miron, nous n'avons pu que constater que les écrits intimes sont rarement au centre de l'analyse. Dans le cas d'Aquin, les récents travaux d'Anthony Soron³²¹ utilisent le *Journal* comme complément documentaire permettant d'élucider la biographie de l'écrivain et la genèse de l'œuvre romanesque. Dans le cas de Miron, ce sont les travaux de Mariloue Sainte-Marie³²², entièrement consacrés à la correspondance du poète, qui permettaient une première compréhension éclairée de notre corpus, notamment en ce qui a trait à l'écriture parcellaire qu'est la lettre et l'importance du concept de *communitas* dans la correspondance avec Haeffely. En somme, chacun de ces travaux sur Aquin et Miron s'attachait brillamment à une nouvelle compréhension des individus et de l'œuvre. Néanmoins, ces travaux n'élucidaient pas assez le lien entre l'écriture intime comme outil de construction de soi et l'engagement littéraire.

³²⁰ *Idem.*

³²¹ Anthony Soron, *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, Paris, L'Harmattan, 2001, 316 p. et *Une filiation bâtarde ? : confrontation des imaginaires et des écritures de Marcel Proust et d'Hubert Aquin*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011, 193 p.

³²² Mariloue Sainte-Marie, *Écrire à bout portant : les lettres de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1954-1965*, Québec, Nota bene, 2005, 135 p.

Dans notre premier chapitre, « Perspectives pour une intimité engagée », nous avons établi les fondements théoriques nécessaires à la compréhension de l'engagement dans un contexte intime. En effet, la compréhension du passage entre cet espace privé qu'est l'intimité et l'*aller dans le monde* que suppose l'engagement, tout en prenant en considération la valeur de littérarité de la notion d'engagement dans l'ensemble du champ littéraire³²³, pouvait ne pas sembler des plus naturelle. Toutefois, dans un contexte intime, l'engagement prend une tout autre mesure. De fait, l'engagement n'est pas systématiquement politique et encore moins public. Il s'agit plutôt d'une présence totale à soi dans le but de prendre *conscience* des impératifs qui pèsent sur soi et « c'est pourquoi la littérature engagée tend souvent à se déployer en dehors des genres canoniques, dans des catégories de textes qui relèvent de ce que l'on nomme *la littérature d'idées*³²⁴. » Justement, c'est dans la sphère des idées que se déploie le plus aisément la littérature engagée. En guise d'exemple, pensons aux essais et aux manifestes qui traduisent sans ambiguïté la pensée et la réflexion de leurs auteurs. Dans cette perspective, il nous apparaissait tout indiqué d'accoler l'épithète « engagée » à la littérature intime puisque c'est dans cet espace que nous pouvions observer une pensée en pleine ébullition, à vif ou encore, à *bout portant* (pour rester fidèle à l'expression chère à Miron). Ainsi, la pratique de l'intime semblait être idéale pour faire éclore une vision engagée du monde chez des individus qui ont conscience d'eux-mêmes et des mouvements de leurs réflexions. C'est ce qui nous a permis de repérer chez Hubert Aquin un certain plan de « carrière », soit atteindre une certaine notoriété littéraire avant de faire le saut en politique, sa passion première :

Au fond, ce qui m'attire le plus c'est ce pour quoi je sacrifierais beaucoup tout de suite – c'est la politique. Si j'étais sûr d'y aboutir un jour, je m'efforcerais maintenant de m'y

³²³ En effet, cette notion a servi durant des décennies à catégoriser certaines œuvres publiées. Pensons aux œuvres de Camus et de Sartre qui sont à jamais marquées du sceau de leur engagement littéraire.

³²⁴ Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, Points, 2000, p. 76. L'auteur souligne.

préparer. Une action politique (ou du moins de caractère de « direction publique ») s'impose à mon esprit comme ma seule véritable ambition. Dire qu'avec cette quasi-certitude je persiste à m'occuper de littérature. Épuisons tout de même le sujet. Écrivons un roman, chatouillons la célébrité de ce côté³²⁵.

Évidemment, Aquin ne se sera pas conformé à ce plan et son impressionnant parcours intellectuel et littéraire en témoigne. Bien que la réflexion s'articule différemment dans les lettres de Gaston Miron à Claude Haefely, nous avons pu y trouver un mouvement similaire : « Amour ou pas, poésie est morte. Et moi aussi, à cause de l'amour. Seule l'ACTION ME RESTE, inconditionnelle. De plus en plus je suis marxiste³²⁶. » A priori, cette subordination de l'écriture à l'action politique semble être tout à fait naturelle chez ce poète et son contemporain romancier. Néanmoins, il faut se souvenir du grand œuvre que chacun a laissé en héritage pour comprendre que tout aussi signifiante semblait être l'importance qu'ils accordaient à la littérature ; ils ont beaucoup écrit.

C'est dans cet apparent paradoxe que se trouvait la seconde dimension à explorer pour une intimité engagée, soit la part contre-engagée de l'écriture intime. En effet, le journal et la lettre se situent en marge de l'institution littéraire. On publie les journaux et les correspondances d'écrivains reconnus alors qu'au moment où Aquin et Miron écrivent leurs journées et leurs semaines, le romancier n'a pas de succès littéraire connu et le poète a acquis une certaine notoriété rejetée de son propre aveu. Par conséquent, nous avons abordé l'intimité engagée comme l'ouverture de l'intimiste sur la société et la recherche d'unité avec, en contrepoint, une part toujours fermée qui relève de la pratique même du journal et de la lettre, soit une dispersion de soi par l'écriture fragmentaire, mais qui n'exclut pas un engagement profond vis-à-vis de soi,

³²⁵ *Ibid.*, p. 171.

³²⁶ Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 15 novembre 1959, dans Claude Haefely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 194. L'auteur souligne en majuscules.

de la société et de l'écriture. C'est dans cette perspective qu'il y avait engagement et contre-engagement.

Dans notre second chapitre, « De la sociabilité à l'intimité », nous avons pu prendre la pleine mesure de ces propositions théoriques en observant le contexte dans lequel s'écrivait notre corpus principal. En commençant par un retour sur les relations entre la France et le Québec au milieu du 20^e siècle où il était question de l'autonomisation de la littérature d'ici par rapport à celle de la France, nous avons esquissé un état du champ littéraire entre 1945 et 1960 – des années où Hubert Aquin et Gaston Miron en sont à faire leurs premières armes en littérature et en politique – pour montrer comment l'existence même d'une littérature québécoise indépendante de l'édition française est en lien étroit avec l'existence politique des Québécois et de fait, une politisation de la littérature. Pour les deux écrivains en formation qu'étaient Aquin et Miron, ce contexte sociolittéraire convoque une conception et une pratique toutes particulières de la littérature qui, comme nous l'avons ciblé, se situent dans une ambivalence entre l'action et la création, l'écriture ou la vie. Les conséquences d'une telle ambivalence menant à une dialectique de soi à soi et de soi à l'autre faisaient des écritures diaristiques et épistolaires des pratiques de choix pour retracer dans le moi intime l'intériorisation d'une perspective engagée. En continuité, c'était en regard de l'enjeu que (re)deviendra la constitution d'une littérature nationale entre 1960 et 1970 que nous étions le plus à même de contextualiser et de comprendre la dynamique entre engagement et contre-engagement. D'une part, le romancier et le poète étant de leur époque (citoyens instruits et intellectuels impliqués dans le domaine littéraire), ils ne peuvent faire fi d'un vif désir de s'engager en politique, mais par le fait même, de se laisser entraîner par un discours littéraire qui prescrivait un refus de l'écriture jusqu'à ce que le Québec ait réellement une voix politique. La lettre morte d'Hubert Aquin à Gaston Miron, rédigée en 1963, que nous citons,

montrait une tentative du romancier de faire concorder action et création, puisque, comme il l'affirme, « [d]ans la révolution, il n'y a pas d'opposition entre poésie et prose, entre celui qui crie violemment les mots qu'il apprend et celui qui les étudie longuement jusqu'au moment où son étude le torture et lui fait découvrir le cri³²⁷. » Dans le même esprit, c'est Miron qui publiera en 1965 le texte « Un long chemin » dans la revue *Parti pris*. Cet écrit autobiographique ouvre la voie à une individualisation de la problématique identitaire, ce qui semblait refléter l'état des lieux pour l'établissement d'une littérature nationale : « Quand les conditions objectives d'une action n'existent pratiquement pas, comme ce fut longtemps le cas ici, l'écrivain colonisé lui, en plus de devoir gagner sur soi, écrit le plus souvent *contre* nature, et c'est pourquoi, tournant en rond dans sa situation impossible, la parole lui est atroce, douloureuse³²⁸. » C'est dans une volonté de retracer la genèse de cette « situation impossible, [...] douloureuse » que nous avons esquissé brièvement les parcours biographiques et implications littéraires d'Aquin et Miron pour arriver en mettre en lumière que les années 1945 à 1960 se révèlent à la fois comme des années de formation et d'apprentissage menant à une plus grande découverte de soi dans l'intimité. De fait, ces années se présentaient comme un passage obligé vers un engagement public, tant par la formation philosophique et politique du premier que par l'apprentissage du métier d'éditeur pour le second. Dans le cadre d'une étude sur les écrits intimes, nous pouvions faire des rapprochements entre la littérature d'idées et la réflexion entamée dans un processus de connaissance critique de soi. Ainsi, Aquin et Miron alliaient tous deux des pensées sur l'amour et l'amitié, tout comme ils développaient une vision de la création et de la littérature. C'est de cette manière qu'une éthique relationnelle s'apparentait à un premier jalon de l'engagement et que cette même éthique trouvait écho dans leur réflexion sur la littérature.

³²⁷ Hubert Aquin, « Lettre morte (à Gaston Miron) », dans *Mélanges littéraires, 2 : comprendre dangereusement*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 196.

³²⁸ Gaston Miron, « Un long chemin », dans *Un long chemin : proses, 1953-1996*, Montréal, Hexagone, 2004, p. 49.

Dans notre troisième chapitre, « De la connaissance critique de soi à l'engagement », nous avons analysé comment s'allient l'éthique relationnelle à autrui et son impact sur les prises de positions artistiques et idéologiques. Le prolongement direct de cette perspective prend substance dans les activités de lecture du diariste. Véritable vecteur de construction de soi, la lecture permet à Aquin de se former en tant qu'étudiant en philosophie, mais aussi en tant qu'écrivain. C'est à cette matière première qu'il puisait le matériel nécessaire à l'élaboration d'une œuvre sur les plans techniques et réflexifs. Ce parcours de lecteur le mène à des excès inévitables et à trop vouloir vivre ce qu'il lit et écrit, vivre devient un art en soi : « L'art, l'ai-je déjà dit, doit toujours aller trop loin ; se tenir à la limite de l'inavouable, dessiner le geste qu'on n'ose pas faire, la pensée, qu'on cache. [...] Pourquoi l'art ne nous ferait-il pas vivre au-delà de nos univers silencieux dans des univers de pure et vertigineuse spontanéité³²⁹. » La littérature, dans son expérience la plus intime, permet au créateur et au lecteur d'expérimenter ce que pourraient être de nombreuses autres vies et c'est de cette manière que l'on pouvait prendre la pleine mesure de l'intimité engagée aquinienne : offrir à soi-même d'abord, à autrui ensuite, l'expérience de ce qui pourrait ou devrait être.

Nos découvertes nous ont aussi amené à considérer que l'engagement le plus fondamental de Miron reposait sur le don à autrui. S'il n'a que très rarement le cœur à écrire de la poésie, il se convainc toujours de faire parvenir ses plus récents travaux à Haeffely :

Quoi qu'il en soit, je t'envoie ce fragment (je ne sais pas ce qui vient avant ou après, mais je sais que ce n'est pas complet), parce que tu me l'as demandé, que j'ai dit oui, parce que

³²⁹ Hubert Aquin, *Journal*, p. 117.

c'est toi. Fais-en ce que tu veux, au nom des souvenirs ensemble, des conversations, des projets, des souffrances partagées³³⁰...

Ce passage de la dernière lettre que Miron a envoyée à Haefely démontrait l'ouverture d'un espace de don et de partage, pas seulement en ce qui a trait à la littérature, mais principalement autour des projets et des souffrances qu'ils partagent. Des souffrances, Miron en a vécues de nombreuses du temps de cette correspondance. « La marche à l'amour » ne naît certainement pas de rien ! La genèse d'un tel cycle poétique prend ancrage dans la vie intime de Miron et se construit de déboires amoureux en débâcles totales, ce que donnent à lire les lettres. Ainsi, nous prenons la pleine mesure de ce que l'intimité a d'engageant chez Miron. Il ne fait pas de doute que l'autobiographie, pratique si chère à Miron (tant dans ses essais que dans sa poésie), trouve ses germes dans l'écriture épistolaire qui se veut à la fois une écriture à l'autre et une écriture à soi. C'est dans cet espace qu'il prend la plus grande conscience de lui-même et c'est dans ce même espace qu'il entame, dans le partage et le don, sa trajectoire d'écrivain engagé.

Dans notre quatrième chapitre, « De l'intimisme comme contre-engagement », nous avons relevé que – comme l'affirmait Daniel Madelénat – l'intimiste érige une contre-société³³¹ par sa pratique du journal ou de la lettre. Or, l'expression de la contre-culture qui s'en dégage est, à elle seule, une forme d'engagement. Dans une tension entre ce qui est de l'ordre du social et du privé, l'intimiste met en gage son intimité au profit d'une activité publique florissante et dans ce que le contexte sociolittéraire du 20^e siècle prescrivait majoritairement, soit une double profession. Ainsi, le repli sur soi qu'implique l'écriture intime peut mettre en gage la notoriété et la crédibilité de l'écrivain, tout en rognant l'énergie nécessaire à un engagement entier et à une

³³⁰ Lettre de Gaston Miron à Claude Haefely, 12 décembre 1965, dans Claude Haefely, Gaston Miron, *Correspondance*, p. 247.

³³¹ Daniel Madelénat, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 90.

pleine présence de l'écrivain aux faits sociaux et littéraires de son époque. Par conséquent, il ressort de notre recherche que l'intimité engagée est, à un moment ou à un autre, supplantée par d'autres activités tant chez Aquin et que chez Miron. En ce sens, l'écriture du journal ou de la lettre arrive à une fin pour des raisons telles que le manque de temps pour la pratique diaristique et l'abolition de la distance pour la pratique épistolaire. Qui plus est, le risque d'éparpillement inhérent aux pratiques de l'intime trouve écho dans la plus fondamentale des caractéristiques formelles du journal et de la lettre, soit le fragmentaire. La forme s'instaure à l'image du fond et s'écrit comme un éparpillement d'un moi toujours à (ré)unifier, (re)construire et (re)définir. Les passages relevés tant chez Aquin que chez Miron reflètent bien la conscience qu'ils ont de cette tension qui mène un contre-engagement, tantôt vu comme contre-productif puisque la pratique de l'intime ne procure pas la légitimité de l'œuvre publiée, même si le journal et la lettre contiennent les germes de l'œuvre à venir.

En regard de toutes ces observations, on peut imaginer aller un peu plus loin dans la compréhension de la particularité littéraire des genres de l'intime. Nous avons traité de l'engagement littéraire parce qu'il s'illustre comme un gage de littérarité d'une œuvre. Dans le contexte de l'intimité, il se révèle être aussi, mais surtout, un lien fondamental entre l'homme et son œuvre. De plus, le statut littéraire ambigu des écrits intimes permet l'existence d'une tension, d'un contre-engagement, entre l'homme et l'œuvre. Si ces idées s'illustrent bien dans un contexte donné, la période s'échelonnant de 1945 à 1970 au Québec et qui plus est, chez des écrivains inlassablement reconnus comme des écrivains engagés, il importe pour cette même tranche temporelle, d'observer comment s'articule cette problématique chez les « écrivains » que Barthes opposait – justement – aux « écrivains ». La publication de plus en plus fréquente de journaux

intimes et de correspondances de cette période nous permet de plonger entre autres dans la correspondance qu'a entretenue Claude Gauvreau avec Jean-Claude Dussault :

Malgré la rareté (en sol québécois) de ce que j'avais à vous dire, j'étais persuadé que la simplicité et l'évidence élémentaire de ces choses conquerraient rapidement votre adhésion, et que vous manifesteriez très tôt les récoltes de vos réactions expérimentales à ces choses. J'étais persuadé que, partageant mes connaissances intellectuelles, vous transcenderiez (grâce à votre personnalité singulière) les bornes explorées et que vous apporteriez ainsi des acquis individuels qui me dépasseraient moi-même³³².

À ce correspondant avec qui Gauvreau échange ses réflexions sur l'art et même sur la découverte et la compréhension de soi en tant qu'artiste, le poète exploréen rappelle l'engagement premier de cet échange épistolaire : entrer dans un partage de connaissances nouvelles sur l'âme de l'artiste ; un contrat que son destinataire ne semble pas remplir. Plus encore, peut-être y a-t-il dans cette correspondance un fort engagement envers la recherche esthétique et spirituelle de soi, avec en filigrane le manifeste *Refus global*, qui diffère largement de la dichotomie action/création de l'engagement mironien. Antérieur aux écrits intimes d'Hubert Aquin et de Gaston Miron, nous trouvons également le fameux *Journal* de Saint-Denys Garneau. Encore une fois, c'est l'homme qui se met en jeu, qui cherche à se définir par la pratique diaristique : « [Ce journal] me force à une certaine rigueur, et aussi à éprouver mes impressions, mes idées ; à porter une attention réelle à la valeur de ce que j'éprouve et à rechercher et définir la conséquence des diverses attitudes qui s'ébauchent en moi vis-à-vis de moi-même³³³. » Dès lors que l'on s'intéresse aux diverses pratiques de l'écriture intime chez ceux qui, avec conviction, sont allés dans le monde ou chez ceux qui, en retrait des autres, se faisaient contemplatifs, nous ne pouvons que constater les similitudes entre ces écrivains qui, en somme,

³³² Lettre de Claude Gauvreau à Jean-Claude Dussault, 26 avril 1950, dans Claude Gauvreau, Jean-Claude Dussault, *Correspondance, 1949-1950*, Montréal, Hexagone, 1993, p. 342.

³³³ Hector de Saint-Denys Garneau, *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1996, 298 p.

sont profondément humains. Des êtres dont la conscience les conduit à mener une vie engagée/contre-engagée, mais toujours à enlacer leur monde de leur pleine et vive lucidité. Sans leur journal ou leur correspondance qu'auraient-ils pu créer, autrement ?

Bibliographie

Sources primaires

AQUIN, Hubert, *Journal, 1948-1971*, éd. critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 406 p.

HAEFFELY, Claude, MIRON, Gaston, *À bout portant : correspondance 1954-1965*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007, 247 p.

MIRON, Gaston, *À bout portant : correspondance de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1954-1965*, Montréal, Leméac, 1989, 174 p.

Sources secondaires

ALLAM, Malik, *Journaux intimes : une sociologie de l'écriture personnelle*, Paris, Harmattan, 1996, 286 p.

ALLARD, Jacques, « Du journal intime au roman : l'entretexte, l'exemple de *Prochain épisode* », dans MATHIEU, Martin, dir., *Les littératures de l'autobiographique de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 11-22.

AQUIN, Hubert, *L'antiphonaire*, éd. critique établie par Gilles Thérien, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005, 396 p.

AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques : textes, 1948-1977*, Montréal, Quinze, 1977, 284 p.

AQUIN, Hubert, *L'invention de la mort*, éd. critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, 201 p.

AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires 1 : profession : écrivain*, éd. critique établie par Claude Lamy et Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 571 p.

AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires 2 : comprendre dangereusement*, éd. critique établie par Jacinthe Martel et Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 609 p.

AQUIN, Hubert, *Neige noire*, éd. critique établie par Pierre-Yves Mocquais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, 619 p.

AQUIN, Hubert, *Point de fuite*, éd. critique établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 316 p.

AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, éd. critique établie par Jacques Allard, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 289 p.

AQUIN, Hubert, *Récits et nouvelles : tout est miroir*, éd. critique établie par François Poisson, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998, 314 p.

AQUIN, Hubert, *Trou de mémoire*, éd. critique établie par Janet M. Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 346 p.

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, dir., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 634 p.

BARTHES, Roland, « Écrivain et écrivains », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 147-154.

BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67.

BEAUDET, Marie-Andrée, *Album Miron*, Montréal, Hexagone, 2006, 212 p.

BEAUDET, Marie-Andrée, « Gaston Miron ou le laboratoire des écritures du moi », *Tangence*, 2005, n° 78, p. 111-131.

BEAUDET, Marie-Andrée, « Interrogations sur la réalité de l'autonomie littéraire au Québec : à partir d'un rappel des positions régionalistes et postpartipristes », dans Union des écrivaines et écrivains québécois, dir., *Développement et rayonnement de la littérature québécoise : un défi pour l'an 2000*, Québec, Nuit blanche, 1994, p. 27-38.

BEAUDRY, Jacques, *La fatigue d'être : Saint-Denys Garneau, Claude Gauvreau, Hubert Aquin*, Montréal, Hurtubise, 2008, 140 p.

BERTRAND, Jean-Pierre, HÉBERT, François, dir., *L'universel Miron*, Québec, Nota Bene, 2007, 237 p.

BESSIÈRE, Jean, *Les écrivains engagés*, Paris, Larousse, 1997, 191 p.

BIRON, Michel, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

BIRON, Michel, DUMONT, François, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, 308 p.

BORDUAS, Paul-Émile, *Refus global et autres écrits*, Montréal, Typo, 1997, 301 p.

BOUJU, Emmanuel, dir., *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, 418 p.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, 567 p.

BRAUD, Michel, *La forme des jours : pour une poétique du journal personnel*, Paris Seuil, 2006, 320 p.

BRAULT, Jacques, *Mémoire*, Montréal, Librairie Déom, 1965, 226 p.

BRUNET, Manon, dir., *Érudition et passion dans les écritures intimes*, Québec, Nota Bene, 1999, 224 p.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe : essai sur l'absurde*, Paris, Folio, 1942, 186 p.

CANTIN, Annie, « Le statut générique du journal intime : question de logiques, question de pratiques », dans SAINT-GELAIS, Richard, dir., *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nota Bene, 1998, p. 121-154.

CARON, Pascal, « L'amitié de Gaston Miron et Henri Pichette », *Voix et Images*, 2006, vol. 31, n° 2, p. 129-146.

CHARBONNEAU, Robert, *La France et nous : journal d'une querelle*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 116 p.

CHARLE, Christophe, *Naissance des « intellectuels », 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990, 271 p.

CLOUTIER, Cécile, LORD, Michel et SHEK, Ben-Z., dir., *Miron ou la marche à l'amour : essais*, Montréal, Hexagone, 2002, 293 p.

COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Points, 1998, 338 p.

DEL LITTO, Victor, éditeur, *Le journal intime et ses formes littéraires : actes du Colloque de septembre 1975*, Genève, Droz, 1978, 330 p.

DENIS, Benoît, *Littérature et l'engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, Points, 2000, 316 p.

DENIS, Benoît, « Politiques de l'autobiographie chez Sartre », *Les Temps modernes*, 2006, vol. 641, p. 149-167.

DESROCHERS, Alfred, *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, 168 p.

DIAZ, Brigitte, *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 271 p.

DUBOIS, Jacques, « L'inscription idéologique », dans PELLETIER, Jacques, dir., *Littérature et société*, Montréal, VLB, 1994, p. 233-263.

DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, 238 p.

DUBOIS, Richard, *Hubert Aquin Blues : essai*, Montréal, Boréal, 2003, 176 p.

DUMONT, Fernand, « La classe étudiante », dans *Idéologies au Canada français, 1940-1976*, tome 1, Québec, Presses de l'Université Laval, 1981, p. 109-129.

DUMONT, François, « L'atelier du rassemblement », *Études françaises*, 1999, vol. 35, n° 2-3, p. 85-94.

DUMONT, François, *Usages de la poésie : le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie, 1945-1970*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1993, 246 p.

ESCARPIT, Robert, dir., *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, 315 p.

FACAL, Cécile, « Littérature personnelle et pratiques de lecture : la lecture engagée chez Hector de Saint-Denys Garneau et Fernand Ouellette », *Voix et Images*, 2005, vol. 31, n° 1, p. 117-131.

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Folio, 1991, 376 p.

GAGNON, Anne, « Hubert Aquin et le jeu de l'écriture », *Voix et Images*, 1975, vol. 1, n° 1, p. 5-18.

GASQUY-RESCH, Yannick, *Gaston Miron : le forcené magnifique*, Montréal, Hurtubise, 2003, 149 p.

GAUVREAU, Claude, DUSSAULT, Jean-Claude, *Correspondance, 1949-1950*, Montréal, Hexagone, 1993, 455 p.

GIGUÈRE, Roland, *Forêt vierge folle : poésie*, Montréal, Typo, 1988, 224 p.

GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, 638 p.

GIRARD, Alain, « Le journal intime, un nouveau genre littéraire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965, n° 17, p. 99-109.

GODIN, Gérald, « À propos d'Hubert Aquin », dans *Écrits et parlés, 1 : culture*, éd. préparée par André Gervais, Montréal, Hexagone, 1993, p. 158-162.

GRASSI, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, 194 p.

GREEN, Julien, « On Keeping a Diary / Tenir un journal », *Le langage et son double*, Paris, Seuil, Points, 1987, p. 104-145.

GUÉRIN, Jeanyves, éd., *Fiction et engagement politique : la représentation du parti et du militant dans le roman et le théâtre du 20^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 277 p.

GUIGOT, André, *L'engagement des intellectuels au 20^e siècle*, Toulouse, Éditions Milan, 2003, 63 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie 1 : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 430 p.

HARANG, Julien, *L'épistolaire*, Paris, Hatier, 2002, 125 p.

HÉBERT, François, *Miron l'égarouillé*, Montréal, Hurtubise, 2011, 196 p.

HÉBERT, Pierre, « Les études littéraires : par où continuer ? », dans Milot, Louise, Dumont, François, dir., *Pour un bilan prospectif de la recherche en littérature québécoise*, Québec, Nuit blanche, 1993, p. 11-25.

HÉBERT, Pierre, *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception*, Montréal, Fides, 1988, 209 p.

IBRAHIM-LAMROUS, Lila, MULLER, Séveryne, dir., *L'intimité*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, 379 p.

KAEMPFER, Jean, FLOREY, Sonya, MEIZOZ, Jérôme, dir., *Formes de l'engagement littéraire, 15^e-21^e siècles*, Lausanne, Antipodes, 2006, 281 p.

KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, 197 p.

KEMEID, Olivier, LEFEBVRE, Pierre et RICHARD, Robert, dir., *Anthologie Liberté, 1959-2009 : l'écrivain dans la cité, 50 ans d'essais*, Montréal, Quartanier, 2011, 462 p.

KIROUAC-MASSICOTTE, Isabelle, « Les débuts diaristiques d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, 2012, n° 112, p. 13-20.

KIROUAC-MASSICOTTE, Isabelle, « Édition génétique d'*Osyssée américaine* : extraits », *Voix et Images*, 2012, n° 112, p. 21-26.

KIROUAC-MASSICOTTE, Isabelle, *Sur le seuil de l'atelier : les carnets, 1947-1949, d'Hubert Aquin*, M. A. (études littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 125 p.

KLIMOV, Alexis, *Terrorisme et beauté*, Québec, Beffroi, 1986, 147 p.

KUNDERA, Milan, *La vie est ailleurs*, Paris, Folio, 1973, 473 p.

LA FONTAINE, Gilles de, *Hubert Aquin et le Québec*, Montréal, Parti Pris, 1977, 156 p.

LAMONTAGNE, André, *Les mots des autres : la poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, 308 p.

LAPIERRE, René, *Hubert Aquin : l'imaginaire captif*, Montréal, Quinze, 1981, 183 p.

LAWRENCE, D. H., *L'amant de lady Chatterley*, Paris, Folio, 1933, 544 p.

LEGRIS, Renée, *Hubert Aquin et la radio : une quête d'écriture, 1954-1977*, Montréal, Médiaspaul, 2004, 399 p.

LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, 425 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1986, 357 p.

LEJEUNE, Philippe, BOGAERT, Catherine, *Le journal intime : histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2006, 506 p.

LEJEUNE, Philippe, VIOLLET, Catherine, dir., *Genèses du « Je » : manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS, 245 p.

LELEU, Michèle, *Les journaux intimes*, Paris, Presses universitaires de France, 1952, 354 p.

LEMIRE, Maurice, dir., *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 3, 1940-1959*, Montréal, Fides, 1982, 1252 p.

MACCABÉE-IQBAL, Françoise, *Desafinado : otobiographie de Hubert Aquin*, Montréal, VLB, 1987, 461 p.

MACCABÉE-IQBAL, Françoise, *Hubert Aquin : romancier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 288 p.

MADELÉNAT, Daniel, *L'intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, 244 p.

MAJOR, Robert, *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal, Hurtubise, 1979, 341 p.

MARCHAND, Olivier, MIRON, Gaston, *Deux sangs*, Montréal, Hexagone, 1953, 67 p.

MARCOTTE, Gilles, *La littérature est inutile : exercices de lecture*, Montréal, Boréal, 2009, 233 p.

MARTEL, Jacinthe, dir., *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, Québec, Nota bene, 2008, 296 p.

MARTEL, Jacinthe, « Dominer le vertige de l'écriture : Hubert Aquin », dans « *Une fenêtre éclairée d'une chandelle* » : archives et carnets d'écrivains, Québec, Nota Bene, 2007, p. 95-121.

MASSOUTRE, Guylaine, *Itinéraires d'Hubert Aquin : chronologie*, Montréal, Bibliothèque québécois, 1992, 359 p.

MAUGEY, Axel, *Gaston Miron : une passion québécoise*, Brossard, Humanitas, 1999, 127 p.

MELANÇON, Benoît, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au 18^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, 501 p.

MELANÇON, Benoît, dir., *Penser par lettre : actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997*, Montréal, Fides, 1998, 375 p.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé* suivi de *Les Canadiens français sont-ils des colonisés ?*, Montréal, L'Étincelle, 1972, 146 p.

MICHON, Jacques, dir., *Histoire de l'édition littéraire au Québec au 20^e siècle : le temps des éditeurs, 1940-1959*, Montréal, Fides, 2004, 533 p.

MILLION-LAJOINIE, Marie-Madeleine, *Reconstruire son identité par le récit de vie*, Paris, L'Harmattan, 1999, 158 p.

MIRON, Gaston, *L'avenir dégagé : entretiens, 1959-1993*, Montréal, Hexagone, 2010, 432 p.

MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé : poèmes*, Montréal, Typo, 1998, 258 p.

MIRON, Gaston, *Poèmes épars*, Montréal, Hexagone, 2003, 124 p.

MIRON, Gaston, « Poussière de mots », présentation de Pierre Nepveu, *Contre-jour*, 2004, n° 5, p. 11-28.

MIRON, Gaston, *Un long chemin : proses, 1953-1996*, Montréal, Hexagone, 2004, 477 p.

MOCQUAIS, Pierre-Yves, *Hubert Aquin ou la quête interrompue*, Ottawa, Cercle du livre de France, 1985, 234 p.

MOLHO, Raphaël, REBOUL, Pierre, dir., *Intime, intimité, intimisme*, Lille, Éditions universitaires, 1976, 216 p.

MOUNIER, Emmanuel, *Le personnalisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, 136 p.

NEEFS, Jacques, ROPARS, Marie-Claire, *La politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, 277 p.

NEPVEU, Pierre, *Gaston Miron : la vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, 900 p.

NEPVEU, Pierre, *Les mots à l'écoute : poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1979, 292 p.

PINEAU, Gaston, *Produire sa vie : autoformation et autobiographie*, Montréal, Saint-Martin, 1983, 419 p.

PINTO, Eveline, dir., *L'écrivain, le savant et le philosophe : la littérature entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, 269 p.

PLEAU, Jean-Christian, *La Révolution québécoise : Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*, Montréal, Fides, 2002, 270 p.

POMEYROLS, Catherine, *Les intellectuels québécois : formation et engagements, 1919-1939*, Paris, L'Harmattan, 1996, 537 p.

POPOVIC, Pierre, *La contradiction du poème : poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Balzac, 1992, 455 p.

POULIN, Isabelle, ROGER, Jérôme, dir., *Le lecteur engagé : critique, enseignement, politique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, 248 p.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu, 3 : la prisonnière, la fugitive, le temps retrouvé*, Paris, Robert Laffont, 1987, 996 p.

RANDALL, Marilyn, « L'homme et l'œuvre : biolectographie d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, 1998, vol. 23, n° 3, p. 558-579.

RICHARD, Robert, *Le corps logique de la fiction : le code romanesque chez Hubert Aquin*, Montréal, Hexagone, 1990, 131 p.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963, 183 p.

ROBERT, Lucie, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 272 p.

ROEY-ROUX, François Van, *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal, 1983, 254 p.

ROY, Bruno, « L'écrivain engagé dans l'institution littéraire », dans ROYER, Jean, dir., *L'écrivain/e dans la Cité ? : 17^e colloque annuel de l'Académie des lettres du Québec*, Montréal, Triptyque, 2000, p. 35-41.

ROYER, Jean, *Gaston Miron sur parole : un portrait et sept entretiens*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007, 122 p.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1996, 477 p.

SAINTE-MARIE, Mariloue, *Écrire à bout portant : les lettres de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1954-1965*, Québec, Nota Bene, 2005, 135 p.

SAINTE-MARIE, Mariloue, *Écrire « du fond de cette attente éparpillée partout dans la foule » : édition critique de lettres de Gaston Miron, 1949-1965*, thèse de Ph. D., Québec, Université Laval, 2010, 2 vol.

SAINTE-MARIE, Mariloue, *Le lieu du vertige : lecture d'À bout portant, les lettres de Gaston Miron à Claude Haeffely, 1954-1965*, M. A. (études littéraires), Québec, Université Laval, 2002, 123 p.

SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, 807 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, 722 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972, 117 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 374 p.

SARTRE, Jean-Paul, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Lagrasse-Verdier, 1998, 60 p.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, 184 p.

SMART, Patricia, *Hubert Aquin agent double : la dialectique de l'art et du pays dans Prochain épisode et Trou de mémoire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973, 138 p.

SHEPPARD, Gordon, *HA ! : A Self-Murder Mystery*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006, 868 p.

SHEPPARD, Gordon, YANACOPOULO, Andrée, *Signé Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002, 486 p.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Tétraèdre, 2004, 191 p.

SORON, Antony, *Une filiation bâtarde ? : confrontation des imaginaires et des écritures de Marcel Proust et d'Hubert Aquin*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011, 193 p.

SORON, Anthony, *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, Paris, L'Harmattan, 2001, 316 p.

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 274 p.

TELLIER, Christine, *Jeunesse et poésie : de l'Ordre de Bon Temps aux Éditions de l'Hexagone*, Montréal, Fides, 2003, 332 p.

TODOROV, Tzvetan, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, 94 p.

VADEBONCOEUR, Pierre, *La ligne du risque*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2010, 289 p.

WALSH, Francis, *Absolue absence et quête de l'absolu : écriture et équivoques dans la correspondance de guerre de Sartre et de Beauvoir*, M. A. (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2011, 169 p.

WARREN, Jean-Philippe, « " Moi, pan de mur céleste " : autour de Gaston Miron », *Liberté*, 2008, vol. 50, n° 2, p. 56-72.

ZIMA, Pierre V., *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985, 252 p.